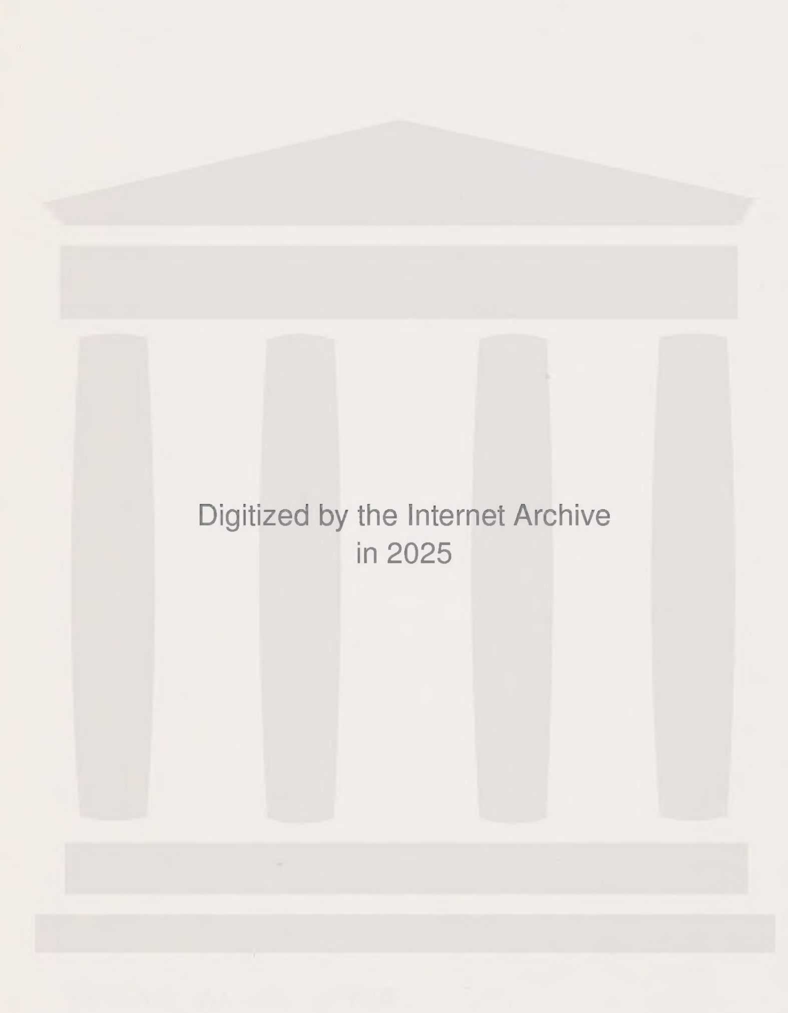
REVUE DE LA SOCIÉTÉ
D'HISTOIRE DU
THÉATRE
DIXIÈME ANNÉE
IV



SOMMAIRE

POUR LE CENTENAIRE DE LA MORT DE RACHEL

EXPOSITIONS :

2e *Année* : Préparation au Diplôme de langue arabe avec sujets de versions et de thèmes empruntés aux épreuves données aux concours précédents de la Prime de 2e classe.

Inscriptions pour ces deux examens au Secrétariat des Facultés, rue Michelet, Alger, au début de l'année scolaire.

Ouvrages essentiels pour la préparation de la Prime de 2e classe :

1° *Dictionnaires* :

a) BEAUSSIER. — *Dictionnaire pratique arabe-français*, 3e éd., Alger, Carbonel, 1931, in-fol., 10 et 1093 pages.

b) BELOT. — *Vocabulaire arabe-français*, 14e éd., Beyrouth, 1929, in-12, 1012 pages.

c) BERCHER. — *Lexique arabe-français suivi d'un Index français-arabe*, Tunis, Namura, 1938, in-4, 320 et 44 pages.

2° *Grammaires* :

a) BELOT. — *Cours pratique de langue arabe avec de nombreux exercices*, Beyrouth, 5e éd., 1922.

b) BLACHÈRE. — *Eléments de l'arabe classique*, Paris, G.-P. Maisonneuve, 198, Boulevard Saint-Germain, 1939, petit in-8, 174 pages.

c) L. MACHUEL. — *Vocabulaire des principaux termes techniques de la Grammaire arabe*, Tunis, 1908 et Alger, Carbonel.

d) SOUALAH. — *Méthode pratique d'arabe régulier*, 5e éd., sous presse, Alger, Carbonel.

3° *Textes* :

a) PÉRÈS. — *La littérature arabe et l'islâm par les textes : XIXe et XXe siècles*, Alger, Carbonel, 1938, in-8, XXIV-240 pages.

b) SÉDIRA. — *Cours gradué de lettres arabes manuscrites*, Alger, Carbonel, 1893, in-8, XII-320 pages (Ire Partie. Lettres et rapports. — IIe Partie. Lettres d'examens : Primes de 1re et de 2e classe ; Interprètes militaires ; Brevets d'arabe et de kabyle).

Epreuves écrites de la Session de Novembre 1940

1° Version

الحمد لله وحده

المعظم المحترم السيد حاكم سطيف المخزني السلام عليكم الخالص اللائق

بمقامكم النزيه وبعد فالذي اعرفكم به هوان فلاحي ناحيتنا اضطربت حالتهم من

جهة اسعار آلات الفلاحة والمواشي فهي في ازدياد مستمر ومع مطالب الديون

والغرامات الواجبة عليهم وهم لم يمتنعوا من اداء ذالك ولكن من الاسف لم يكن
بايديهم ما يكفي المطالب التي عليهم وقد سمعوا منذ ايام بالدراهم التي اعدتها
الحكومة سلفا لخصوص الفلاحين بشروط معينة فاكثروا علي في مكاتبتكم للاستفسار
عن كيفية هذا السلف ولمن يكون وما هي شروطه وما هو اجله وكيف يكون خلاصه
ولهذا تجاسرت على جنابكم بهذا المكتوب راجيا من فضلكم تعريفي بما ذكر
لاكون على بينة من الامر وافيد به كل مستفسر ولعل طلبي هذا يجوز عندكم
القبول وعلى كل حال فنظركم اولى بالاتباع وامركم هو المطاع والمسئول من الله ان
يحفظ وجودكم والسلام.

قائد المسلوق

كتب يوم ٢٥ اكتوبر سنة ١٩٤٠

2° *Theme*

AVIS

Comité central de secours aux femmes et aux enfants de mobilisés

A la demande du Gouverneur Général, il a été formé, pour la durée de la guerre, un « comité central de secours aux femmes et enfants de mobilisés », association dont le siège est à Alger, 137, rue Michelet.

Le but du comité central est de secourir les familles de mobilisés (européens ou musulmans) et seulement dans le cas où ces familles se trouveraient, malgré l'allocation ou les secours distribués par d'autres œuvres, dans des situations vraiment dignes d'intérêt.

Ne pouvant soulager directement toutes les infortunes, le Comité central a créé, sous le nom de « comités départementaux », trois filiales au chef-lieu de chaque département, sous la présidence d'honneur du Préfet et sous la présidence effective de la femme de ce haut fonctionnaire.

Chaque comité départemental doit favoriser la création de comités locaux aux chefs-lieux des arrondissements et dans tous les centres qui en manifestent le désir. Les comités locaux sont, en général, placés sous la présidence d'honneur des Sous-Préfets, des Administrateurs ou des Maires suivant le cas.



LE BUT du théâtre de toujours est d'offrir en quelque sorte le miroir à la nature, de montrer à la vertu ses propres traits, sa propre image au vice, et aux époques successives leur forme et leur physionomie particulières.

SHAKESPEARE, *Hamlet*, III, 2.

LA TOURNEE DE RACHEL EN RUSSIE (1853-1854)

« L'Empereur de Russie a une excellente manie — question turque à part — c'est de ne reculer devant aucun sacrifice — comme disent les prospectus — pour satisfaire ses goûts artistiques et littéraires [...]. On nous enlève Mario, Tamburini, Lablache, Mme Viardot, Taglioni, Elssler, Bressant, Julien Deschamps, Mme Allan, Paul, Montdidier, etc., etc., nos meilleurs comédiens, nos jeunes premiers, nos ingénues, nos jeunes comiques, il fallait bien que le tour de Mlle Rachel arrivât : il est venu. »

Ainsi Charles Matharel de Fiennes, le chroniqueur théâtral du *Siècle*, commentait-il, le 3 octobre 1853, l'annonce du départ tout proche de la grande tragédienne pour un long séjour en Russie.

La nouvelle fit l'effet d'un coup de tonnerre dans le monde du théâtre parisien; cependant, le projet de tournée en Russie avait été sérieusement ébauché plus d'un an auparavant (1). En 1852, le Roi de Prusse, qui connaissait le goût pour le théâtre de son beau-frère Nicolas Ier, Empereur de Russie, avait souhaité lui présenter, lors de son séjour à Postdam, la plus grande interprète de la littérature dramatique française. Le jeune frère et imprésario de Rachel, Raphaël Félix, qui méditait déjà le voyage en Russie, avait sauté sur une occasion qui servait si bien ses désirs. La rencontre entre Nicolas Ier et Rachel avait eu lieu le 13 juillet et le tzar avait exprimé l'espoir de voir la tragédienne « *dans ses Etats — dans toutes ses Russies, toutes, toutes — et cela dès l'année prochaine* ». (2). Dès son retour à Paris, Rachel avait commencé des démarches en vue d'obtenir le très long congé

---

(1) Il est intéressant de noter que, dès 1841, il est stipulé dans l'engagement de Rachel avec le Théâtre-Français que l'actrice aura chaque année « *trois mois de congé pour Londres ou Saint-Pétersbourg* ».

(2) G. d'Heylli, *Rachel d'après sa correspondance*, Paris, 1882, p. 189. (Lettre à Jules Lecomte, Berlin, 1852.)

nécessaire pour le fructueux accomplissement d'une expédition si lointaine.

En avait-elle, par la suite, repoussé l'idée ? En tout cas, elle avait joué régulièrement au Théâtre-Français jusqu'à la fin du mois de mai 1853, avec un éclatant succès. Puis elle était partie en congé, c'est-à-dire en tournée. Dès le 1er juin, elle paraissait à Londres, où elle jouait tout un mois. Le 2 juillet, elle était en Belgique et jouait soir après soir jusqu'au 16, à Bruxelles, Gand, Bruges, Louvain, Liége, Anvers, Maestricht. Ses représentations n'eurent-elles pas le succès financier escompté ? Déçue et fatiguée d'une fatigue qu'elle ne pouvait plus dissimuler, Rachel annula les représentations qu'elle devait donner à La Haye et rentra à Paris chercher « *un calme et un repos devenus indispensables après les travaux impossibles de ses tournées triomphales* » (3).

Lorsque Rachel s'était séparée de Ponsard, qui l'avait accompagnée pendant sa tournée en Belgique, il était question qu'elle allât le rejoindre chez lui, à Vienne, à la fin d'août. Des correspondances retardées, un séjour de Ponsard à Aix, prolongé par maladie — quand Ponsard revint à Vienne, il tomba des nues :

> « Je ne savais rien, je n'avais lu aucun journal; j'apprends par ta lettre, et par d'autres lettres qui m'attendaient aussi à Vienne, que tu t'en vas, que tu passeras l'hiver à Saint-Pétersbourg! Quand? Quel est le jour précis fixé pour ton départ? Combien de temps dois-tu passer en Russie? Réponds-moi, réponds-moi! Je meurs d'inquiétude. » (4)

Pourquoi le voyage en Russie avait-il été décidé de façon si soudaine ? La situation politique ne fut pas étrangère sans doute à la hâte de Rachel. La Russie était alors au centre de toutes les préoccupations diplomatiques. L'Angleterre et la France s'étaient vivement émues de l'ambassade de Menchikof auprès du Sultan à Constantinople, en février, et de l'invasion des provinces moldo-valaques par les troupes russes, au début de juin. L'opinion se passionnait pour le drame turco-russe et se demandait si et quand les gouvernements anglais et français estimeraient nécessaire d'intervenir pour garantir l'intégrité de l'empire ottoman. Si Rachel voulait aller en Russie, il lui fallait partir sur-le-champ.

Le 19 août, Jules Lecomte annonçait, dans son Courrier de Paris à *l'Indépendance Belge* (22 août), la mise en vente par

---

(3) *L'Indépendance Belge*, 22 juillet 1853.

(4) G. Laplane, *Rachel, lettres inédites présentées par Gabriel Laplane*, Paris, 1947, pp. 184-5 (Lettre de Ponsard à Rachel, 15 octobre 1853). Cette date est certainement erronée car, dans la même lettre, Ponsard écrit : « *Le 1er octobre, je serai à Paris, et j'y resterai jusqu'à ton départ.* »

Rachel de son hôtel de la rue Trudon, et parmi les raisons proposées pour expliquer cette surprenante nouvelle, il indiquait celle-ci : « *Mlle Rachel... a reçu de Saint-Pétersbourg des propositions formidables; elle les a acceptées pour trois ans.* »

Au début de septembre, Raphaël Félix se rendit discrètement à Saint-Pétersbourg en avant-coureur (5). Le 23, Jules Lecomte, toujours premier informé, annonça formellement le départ prochain de Rachel pour la Russie (6). Le journal de théâtre *L'Entracte* le citait trois jours plus tard au bénéfice de ses lecteurs parisiens :

« Elle nous quitte, dit-il, le mois prochain pour Saint-Pétersbourg. L'Empereur a accordé à l'illustre artiste son congé qui pourra se prolonger jusqu'à la fin de décembre 1854 [...]. Ainsi va pouvoir se réaliser cette épreuve du Théâtre-Français prospère sans Mlle Rachel, et de ses meilleurs artistes éclipsés par le rayonnement de l'astre, enfin remis en lumière. »

La nouvelle était reprise le 29 septembre par tous les grands journaux quotidiens, sans commentaire. Par contre, la *Revue et Gazette des Théâtres*, du même jour, consacrait un éditorial amer à l'affaire :

« L'Empereur de toutes les Russies fait, à l'heure qu'il est, de rudes soucis à la Comédie-Française. On sait avec quel aimant d'or Saint-Pétersbourg attire les artistes dont il ambitionne la présence. Devant cette puissance irrésistible, les scrupules se taisent, les engagements pris s'oublient, les liens les plus forts et les plus sacrés se brisent.

« Il y a longtemps que Saint-Pétersbourg veut voir Mlle Rachel [...]. Il venait de là-bas de bien magnifiques propositions. Quatre cent mille francs net, cent mille francs d'appoint destinés à solder la troupe qui doit accompagner la grande tragédienne, sans compter encore des avantages accessoires qui ne sont pas, dit-on, sans importance. »

« *Comme il est difficile, même à Mlle Rachel* », continue le rédacteur, de prendre douze mois de congé par an, elle a imaginé « *de coudre ensemble deux de ses congés de six mois* ». La Comédie redoute une si longue absence, mais plus encore une nouvelle démission. Bien à tort, estime la *Revue :*

« Depuis trop longtemps, la Comédie ne croit plus qu'à une seule chose au monde; elle a fait de l'incontestable talent de Mlle Rachel sa Providence et son Dieu [...]. Or, cette idolâtrie est indigne du temple qui la pratique, et ce serait une belle œuvre que

---

(5) Cf. *Le Siècle*, 19 septembre 1853.

(6) *L'Indépendance Belge*, 25 septembre 1853.

de ramener la grande maison dramatique à son véritable culte, au culte des abstractions, dont Mlle Rachel n'est qu'une expression vivante et passagère, à la religion des grandeurs éternelles qui constituent l'art et la littérature. M. le Ministre d'Etat paraît avoir entrepris cette conversion, qui pourrait avoir pour Mlle Rachel de terribles résultats. Si ce que nous espérons s'accomplissait, en effet, Mlle Rachel pourrait bien, dans un an d'ici, trouver le niveau de la Société élevé si haut que sa place serait de plain-pied avec les autres et, qu'ayant laissé un trône, elle retrouverait un fauteuil. »

Le Comité de la Comédie ne partageait pas les espoirs vindicatifs de la *Revue*, et il n'était pas disposé à laisser partir Rachel sans exprimer son mécontentement dans les termes les plus énergiques. Il fit valoir au Ministre d'Etat quels torts, matériels et moraux, devait causer à l'Administration et aux auteurs (7) une longue absence de la tragédienne pendant la saison d'hiver et s'indigna des nouvelles exigences de cette sociétaire privilégiée (8). Le Ministre transigea. Par arrêté du 30 septembre, Rachel fut autorisée « *à prendre, du* 1er *décembre* 1853 *au* 30 *mai* 1854, *le dernier des congés qui lui ont été accordés par décision ministérielle du* 23 *janvier* 1851 » (9), ce qui réduisait son absence à neuf mois au lieu des quinze prévus. Elle devait être de retour à Paris le 30 mai 1854 et reprendre son service à la Comédie-Française à partir du 1er juin. Conformément à la demande instante du Comité, la garantie offerte par Rachel, comme gage de son retour, d'une hypothèque de 100.000 francs, sur son hôtel du 4, rue Trudon, au profit de la Comédie-Française, était acceptée (10).

L'opposition au départ de Rachel n'était pas venue que de la Comédie-Française. On lit dans la correspondance d'un agent du Ministère de la Police, à la date du 3 octobre 1853 :

« Le voyage de Mlle Rachel a pris les dimensions d'une grosse affaire diplomatique. Le prince Napoléon voulait à tout prix, assure-t-on, empêcher le départ de la célèbre tragédienne. » (11)

---

(7) Des pièces nouvelles avaient été mises à l'étude « sur la demande même de Mlle Rachel ». Depuis le 2 septembre, Rachel répétait la *Médée* de Legouvé.

(8) Cf. Comédie-Française, *Comité d'administration du* 28 *mai* 1850 *au* 31 *décembre* 1874. *Séances du* 22 *et du* 25 *septembre* 1853.

(9) Cf. Comédie-Française, *Dossier Rachel*. Par lettre du 23 janvier 1851, le Ministre d'Etat autorisait l'Administrateur de la Comédie-Française « *à accorder à Mlle Rachel pendant les années* 1851, 52, 53, *un congé annuel de six mois pendant la moitié desquels elle ne touchera point d'appointements; ce qui portera pendant ces trois années son allocation annuelle à* 31.500 *francs.* »

(10) Cf. Comédie-Française, *Dossier Rachel* : « *Extrait d'un acte passé devant Me Sebert, Nre à Paris, le* 12 *octobre* 1853, *contenant affectation hypothécaire par Mlle Rachel au profit de la Société du Théâtre-Français.* » Il était prévu que les 100.000 frs de garantie seraient affectés au dédommagement de la Comédie-Française, à raison de 1.000 frs par jour de retard, à partir du 10 juin 1854, si à cette date Rachel n'avait pas repris son service.

(11) Ch. Nauroy, *Les Secrets des Bonaparte*, Paris, 1889, p. 127.

Les correspondants parisiens des revues et journaux russes informèrent leurs lointains lecteurs des réactions de Paris à l'annonce du départ de Rachel pour la Russie. Les admirateurs naïfs de la tragédienne en avaient été pour leur sollicitude; ils s'inquiétaient de ses fatigues, espéraient la voir partir pour un climat plus doux et plus favorable que celui de la France au rétablissement de sa santé, et voilà qu'elle entreprenait une épuisante tournée dans un pays aux hivers rigoureux !

« On a parlé de la grande armée, du décret de Moscou touchant le Théâtre-Français, de l'or de la Sibérie, de la question d'Orient, ou plutôt de la guerre qui va s'ouvrir, on a parlé de lauriers, on a mêlé ceux des batailles à ceux de la tragédie, et on s'est plaint, en définitive, de voir nos théâtres se dépeupler pour les théâtres de Russie. »

Mais aux plaintes et aux regrets de Paris, à son amertume de voir Rachel préférer les bords de la Néva aux bords de la Seine, se joignaient les vœux pour son succès dans ce pays...

« ...qui fut de tout temps favorable à l'art et aux artistes français. » (12)

Si Théodore Muret, dans *L'Union* (3 octobre) déclarait que Rachel « *n'est pas pour rien coréligionnaire de la maison Rothschild* », si *L'Illustration* (24 septembre) demandait : « *Est-ce que la grande tragédienne serait atteinte d'un mal qui ne s'adoucit qu'à l'étranger et par de grosses recettes ?* », Charles M. de Fiennes et Jules Janin mêlaient à l'expression de leurs regrets des arguments justificateurs. « *On ne comprend pas, dans ce pays qui ne vit que par l'esprit, que l'esprit soit rétribué* », écrit Matharel de Fiennes. « *Mlle Rachel devait-elle refuser de tels avantages ? Citez-nous un comédien dans une telle passe qui aurait ce courage ?* » (13). Une tournée à l'étranger n'était pas seulement affaire d'argent pour Rachel, et Janin sut le dire :

« On n'a jamais vu, que je sache, un artiste en plein exercice de son art, dans toute la force de sa jeunesse et dans toute la popularité de son talent, renoncer à ces conquêtes lointaines, faciles et somptueuses dans une cour brillante qui vous appelle et est toute disposée à vous bien recevoir [...] et (à) cette joie immense d'être nouvelle aux yeux de ce peuple tout nouveau et de n'avoir pas à lutter contre ses triomphes d'autrefois. » (14)

Du point de vue politique, la venue de Rachel était un coup de maître de la part des Russes, estimait Janin. Lyrique

---

(12) *Journal de Saint-Pétersbourg*, 26 octobre/6 novembre 1853 (Revue des théâtres parisiens, par Georges Ranville).

(13) *Le Siècle*, 3 octobre 1853.

(14) *Journal des Débats*, 3 octobre 1853.

et papotant, il examinait la question d'Orient à la lumière de sa chandelle critique et décrivait la sublime indifférence du tzar aux menaces européennes, occupé qu'il était à signer *« un traité d'alliance avec la tragédienne et la tragédie »*. A l'en croire, Rachel était devenue le seul sujet d'entretien de toute la Russie :

« Des deux flottes maîtresses des eaux de Constantinople, à peine s'il en est question [...]. O comble de l'habileté d'un grand monarque ami de son peuple et qui veut lui épargner les douleurs de la prévoyance! Balzac appelait cela d'un mot très joli : « Attacher un moxa », disait-il dans sa *Physiologie du Mariage!* Oui! et il faut être un grand empereur, très habile, très clairvoyant, très sage et très heureux pour attacher un pareil moxa à la curiosité d'un grand peuple! »

Et, soulignant la suprême ironie qu'était la fermeture du théâtre français de Londres en ce mois où la Russie accueillait Rachel : « *Voyez cependant quel triomphe inattendu pour le cabinet de Saint-Pétersbourg, et quelle défaite pour le cabinet de St. James !* » (15).

Rachel quitta Paris le 20 octobre. La circulation des voyageurs par la Mer Noire était interdite depuis la fin de septembre et Rachel dut emprunter la voie difficile, par Bruxelles et Varsovie, en chemin de fer d'abord, puis en voiture à cheval, sur les mauvaises routes russes, à travers les immenses forêts (16). Elle était accompagnée de son frère et imprésario Raphaël Félix (17) et des acteurs engagés pour la tournée : sa jeune sœur Dinah Félix (18), Mlle Irma Crosnier (19), Mlle Marie Leroux (20), MM. Philippe Latouche (21), Jean Chéry (22), Charles Thiron (23), Gautier et Sainte-

---

(15) Ibid.

(16) La seule grande ligne de chemin de fer qui fonctionnait en Russie reliait Saint-Pétersbourg à Moscou. Une ligne Saint-Pétersbourg-Varsovie était en construction, mais les travaux terminés du côté de Saint-Pétersbourg ne dépassaient pas Gatchina, à 40 kms de la capitale.

(17) Raphaël Félix avait 28 ans. Il avait débuté à l'Odéon, avec grand succès, à peine âgé de 17 ans. Il était pensionnaire de la Comédie-Française depuis 1846.

(18) Mélanie Félix avait 17 ans. Depuis 1847, elle jouait les rôles d'enfant auprès de Rachel, au Théâtre-Français et en tournée. Elle devint plus tard sociétaire de la Comédie-Française.

(19) Irma Crosnier (Mme Gautier), âgée de 33 ans, était montée sur la scène à 14 ans. Pensionnaire au Théâtre-Français en 1846-47 (comédie et confidente de tragédie), elle avait déjà accompagné Rachel en tournée. Réengagée au Théâtre-Français, on l'avait vue aux côtés de Rachel, le 15 août 1853, à la représentation gratuite de *Phèdre*, donnée en l'honneur de la Saint Napoléon. Elle fit plus tard une très brillante carrière à l'Odéon, dans des rôles de composition.

(20) Actrice sans grand relief, qui faisait partie du personnel de l'Odéon depuis 1848.

(21) Acteur de l'Ambigu et des grands théâtres de province, tout dévoué à Rachel.

(22) Pensionnaire au Théâtre-Français depuis 1846, il doublait les chefs d'emploi en comédie et tragédie. Il avait accompagné Rachel dans plusieurs tournées. Il fit toute sa longue carrière au Théâtre-Français.

(23) Premier prix de comédie au Conservatoire à 20 ans — il en avait 23 lors

Marie (24). La troupe arriva à Saint-Pétersbourg le 29. Quinze jours de repos et de répétitions étaient prévus avant le premier début, annoncé pour le 13 novembre.

Rachel s'installa Perspective Newsky, dans la maison Demidov, dont deux étages avaient été transformés par Mme Peschel, une ancienne chanteuse d'opéra, en appartements meublés à l'usage des étrangers de passage à Saint-Pétersbourg. Rachel y occupait, pour 500 roubles par mois, un appartement de cinq pièces (25). C'est de là qu'elle écrivait à un de ses fils (26), au début de novembre :

« *Ta petite mère est à Pétersbourg depuis huit jours. Ma santé est parfaite et le climat de la Russie ne m'a pas encore éprouvée désagréablement, enfin tout va on ne peut mieux... Je suis installée dans un hôtel très confortable, il y fait chaud dans les appartements, il est impossible de mettre autre chose que des robes blanches; je ne suis sortie qu'une journée pour aller porter quelques cartes de visite chez les ministres et plusieurs hauts personnages...* »

Il n'est que de se rapporter à l'article de M. Nikolaï Solnzev, *Rachel, vue par les artistes et les écrivains russes* (27), pour comprendre combien était grand le prestige personnel et artistique de Rachel, avant même sa venue en Russie. La haute société russe, dont le français était la langue d'élection depuis un siècle, était très au courant du mouvement littéraire en France. Grâce aux artistes français de Saint-Pétersbourg, « comédiens ordinaires de S.M. le Tzar », elle connaissait, avec un décalage de quelques mois, les succès des théâtres de Paris. Il arrivait même qu'elle eût la primeur de pièces nouvelles. C'est à Saint-Pétersbourg qu'avait été créé *Un Caprice*, d'Alfred de Musset. Quelques semaines encore avant l'arrivée de Rachel, les comédiens avaient donné devant le Tzar, en représentation privée, la première d'une comédie nouvelle de Scribe, *Au hasard* (28), au grand scandale de M. de Fiennes qui réclamait « *une douane littéraire et dra-*

---

de la tournée en Russie — il eut des débuts difficiles à cause de sa taille exiguë. Engagé pour les tournées de Rachel dès 1850. Rachel l'aimait beaucoup et disait de lui : « Il y a là un petit garçon qui est bien fin et qui ira loin ». Au retour de Russie, Thiron entra à l'Odéon où il devint l'un des premiers artistes de son temps et l'un des plus aimés.

(24) Ni Gautier, ni Sainte-Marie ne figurent dans les annuaires dramatiques contemporains.

(25) Cf. *L'Ordre*, 10 mars 1933, « Rachel en Russie » (traduction d'un chapitre du livre de Serge Kara-Mourza, *Les Artistes français en Russie*, en voie de publication à Moscou en 1933 et qui semble n'avoir jamais paru.

(26) Bibliothèque de l'Arsenal, *Rachel, correspondance : « L.a.s. à un de ses fils, Saint-Pétersbourg, 9 novembre* 1853 ». N° 20.508 d'un catalogue d'autographes. D'après le contexte, cette lettre doit être datée du 5 et non pas du 9. L'écriture de Rachel peut aisément entraîner une telle confusion.

(27) Voir plus loin, p. 356.

(28) La seule pièce portant ce titre est un proverbe, non de Scribe, mais d'Edouard d'Anglemont. (Pastels dramatiques, Paris 1869.)

matique, un cordon sanitaire autour de nos théâtres » (29). La distinction, le bon goût du public russe n'étaient pas sans avoir un effet bénéfique sur les acteurs mêmes. Lorsque Mme Arnould-Plessy avait reparu à la Comédie-Française, le 12 avril 1853, à l'occasion du bénéfice de Samson, après dix ans de Russie, le public et la critique avaient été charmés. *L'Artiste* (15 mai 1853) constata ce paradoxe, illustré déjà par Mme Allan :

> « Il se trouve que Saint-Péterbourg a mieux gardé la tradition de Paris que Paris lui-même, et que pour être une vraie actrice française, il faut se former en Russie. »

En 1853, Saint-Pétersbourg comptait quatre théâtres et six compagnies. Au Grand Théâtre étaient représentés l'opéra italien et les ballets. Le Théâtre Michel ou Théâtre Français était occupé par les « comédiens ordinaires de S.M. le Tzar ». Le Théâtre Alexandre représentait les ouvrages dramatiques en langue russe. Le Théâtre Cirque était occupé alternativement par l'Opéra russe et une troupe allemande. Le Théâtre Alexandre et l'Opéra russe comptaient à leurs répertoires des ouvrages de grande valeur et certains de leurs artistes étaient les égaux des plus grands artistes de l'Europe occidentale, mais c'étaient le Grand Théâtre et le Théâtre Michel qui jouissaient du patronage de la Cour, de l'aristocratie et de la colonie française — qui comptait environ trois mille personnes (30). La troupe du Grand Théâtre comprenait, en 1853-54, la grande cantatrice Anna de Lagrange et le célèbre ténor Tamberlick. « *Qui l'emportera des fanatiques de Mlle Rachel, ou des fanatiques de Mme de Lagrange : voilà notre question d'Orient à nous autres artistes* », lit-on dans une lettre de Saint-Pétersbourg (31).

C'est au Théâtre Michel que devaient avoir lieu les représentations de Rachel. Le théâtre fut mis gracieusement à sa disposition quatre fois par semaine — la troupe résidente continua à jouer les mardis et les samedis. Tous les frais de service, de chauffage, d'éclairage et même d'affichage étaient assumés par l'administration du théâtre (32). L'organisation de la tournée était cependant affaire privée, dont la responsabilité incombait à Raphaël Félix. Les journaux français avaient parlé du voyage de Rachel en Russie de telle façon

---

(29) *Le Siècle*, 19 septembre 1853.

(30) Cf. Archives du Ministère des Affaires Etrangères, *Correspondance commerciale* de Saint-Pétersbourg, t. 29, 30 mars 1854. Le consul évaluait entre 1.500 et 2.000 le nombre des Français de la région de Moscou, et entre 8 et 10.000 le nombre total des Français établis en Russie.

(31) *Le Ménestrel*, 27 novembre 1853 (Lettre du 13 novembre).

(32) Cf. *L'Ordre*, 10 mars 1933 (voir note 25).



7e Séance : « de Barqa'îd ». Silvestre de Sacy, *Chrestomathie arabe*, 2e éd., Paris, 1826-7, t. III, pp. 167-172 ; reprod. in A. Kahn, *Littérature arabe*. Paris, 1911, pp. 187-189.

8e Séance : « de Ma'arra ». W. de Rzewuzky, *La 8e Maqâmat de Hariri*, in *Mines de l'Orient*, Vienne, t. I (1809), pp. 22-26.

9e Séance : « d'Alexandrie ». S. de Sacy, *op. cit.*, t. III, pp. 212-220. — Hamida El Habib, *op. cit.*, pp. 42-60.

11e Séance : « de Sâoua ». A. Raux, *La [illegible], étude de la onzième séance de Hariri, dite de Sâoua*. Paris, Leroux, 1907, pp. 9-14.

12e Séance : « de la Caravane » ou « de Damas ». [illegible] Garcin de Tassy, *Les séances d'el-Hariri*, in *J. A.*, 1re série, t. V (1824), pp. 98-105 ; reprod. par Machuel, *L. C.*, pp. 211-217. — A. Raux, *La Mo'allaka d'Imrou l'kaïs, suivie de la douzième séance de Hariri, dite de Damas*..., Paris, Leroux, 1907. — Frédéric Pisani, *Douzième Assemblée de Harîri (La Caravane)*, in *Mines de l'Orient*, t. II (1811), pp. 52-57.

13e Séance : « de Baghdâd ». Dr E. Crussard, *En lisant « Hariri »*, Paris, 1923, pp. 51-52 : analyse et traduction partielle.

14e Séance : « de la Mekke ». Dr E. Crussard, *op. cit.*, pp. 53-55 : analyse et traduction partielle.

15e Séance : « du fard » ou « du partage légal ». Dr E. Crussard, *op. cit.*, pp. 56-58 : analyse et trad. partielle.

18e Séance : « du Sindjar ». Garcin de Tassy, in *Revue Orientale*, janvier 1862.

21e Séance : « de Rayy ». Garcin de Tassy, in *Revue Orientale*, mai 1862.

23e Séance : « [illegible] ». Garcin de Tassy, in *Revue Orientale*, avril 1862.

25e Séance : « d'al-Karadj ». Garcin de Tassy, in *Revue Orientale*, mai 1862.

27e Séance : « [illegible] wa'l-wabariyya ». Garcin de Tassy, in *Revue Orientale*, mai 1862.

29e Séance : « de Wâsit ». A. Cherbonneau. *La XXIXe séance de Hariri*, in *J. A.*, 4e série, t. V (1845), pp. 246-253 ; in *Revue de l'Orient, de l'Algérie et des Colonies*, t. I (1851), pp. 309-317, et reprod. par Machuel, *L. C.*, pp. 224-233. — Hamida Habib, *op. cit.*, pp. 71-87.

34e Séance : « de Zabîd ». Grangeret de Lagrange, *La 34e séance de Hariri*, in *Mines de l'Orient*, t. V (1816), pp. 161 sq. — Dr E. Crussard, *op. cit.*, pp. 59-62 : analyse et trad. partielle.

37e Séance : « de Sa'da ». Dr E. Crussard, *op. cit.*, pp. 63-66 : analyse et trad. partielle.

39e Séance : « d'Omân ». Dr E. Crussard, *op. cit.*, pp. 67-70 : analyse et trad. partielle.

45e Séance : « de Ramla ». Dr E. Crussard, *op. cit.*, pp. 71-73 : analyse et trad. partielle.

47e Séance : « de Hadjr al-Yamâma ». Dr E. Crussard, *op. cit.*, pp. 75-79 : analyse et trad. partielle.

48e Séance : « de Harâm ». A. Raux, *Hariri, les trois dernières séances*. Paris, Leroux, 1909, pp. 1-7.

49e Séance : « de Sâsân ». Frédéric Pisani, *49e séance de Hariri*, in *Mines de l'Orient*, t. IV (1814), pp. 388 sq. — A. Raux, *Harîri; les trois dernières séances*, pp. 9-15.

50e Séance : « de Baçra ». A. Raux, *Hariri; les trois dernières séances*, pp. 17-28. — Machuel, *Les auteurs arabes*, pp. 223-232.

Henri Pérès.

NOTES ET DOCUMENTS

I. — **La « tecdira » ou présentation de la mariée** (pour servir de légende au tableau de M. Mohammed Racim reproduit en hors texte) :

— « Le mari... vers dix heures du soir... entre et va directement à la chambre nuptiale qui, pour l'occasion, est au premier étage [illegible], est le plus souvent accompagné de frères ou de sœurs et quelquefois d'amis, à qui il veut faire voir sa femme...

« La mariée portant un voile lui cachant le visage et tenant dans ses mains un des foulards de soie brodé d'or que le mari lui avait fournis avec la dot, est conduite lentement par la *mâchta* (dame d'atour) et les parents accompagnés par les musiciennes jusqu'à la chambre nuptiale. A sa vue, le mari qui était assis sur des canapés avec ses parents ou amis, ainsi qu'il a été dit plus haut, se lève, se rend au-devant d'elle, lui tend la main, lui marche sur le pied afin qu'elle lui soit toujours soumise, et la fait asseoir à sa gauche. Avant de s'asseoir, l'usage veut que le mari lève le voile, saisisse les deux mains de sa femme, les réunisse de manière qu'elles fassent creux, puis la *mâchta* verse de l'eau de jasmin ; ils boivent quelques gorgées ; de son côté la mariée saisira les mains de son mari, la *mâchta* versera de l'eau de jasmin, mais au moment où elle s'apprêtera à boire, le mari laissera tomber l'eau sur le sol (1).

« Pendant que le mari et, à sa gauche, son épouse sont assis au milieu des invités, les femmes ont envahi la pièce et se sont mises en devoir de parler des deux conjoints, de leurs costumes, de leur tenue, et les quolibets se donnent libre cours.

« Enfin, le monde se retire, le seuil est fermé, les conjoints (quoique depuis déjà longtemps ils soient au courant) se demandent réciproquement leur nom. Quand la femme décline son nom, le mari doit lui offrir un bijou de valeur : bracelet, collier, etc., c'est le *prix de parole*. (Ici la séance s'arrête) (2). »

Benchenеb, *Coutumes et usages de la vie musulmane à Alger*, dans la *Revue Médicale*, Alger, Année 1907, n° 17, p. 336-337.

II. — **Le plus ancien texte relatif au « café » à Alger** (nous respectons l'orthographe de l'époque) :

« C'est leur coustume de s'assembler dés le matin dans les grandes rues, où il y a des marchands, et dans les places publiques, où se tiennent les Bazars et les marchez, le long des boutiques, ils s'entretiennent à discourir et à prendre dans de petites escuelles de pourcelaine du café. Le café est une manière de breuvage noir comme de l'ancre, qui leur semble fort sain, et qui desseiche grandement. Ils le boivent plusieurs fois le jour, & ils employent à cet exercice deux ou trois heures du jour, dõt le reste se passe à prêdre du tabac en fumée, à quoi ils se plaisent si fort, qu'ils ne s'assemblent jamais en aucun logis, qu'on ne leur en apporte aussi-tost. »

R. P. Pierre Dan, *Histoire de Barbarie et de ses Corsaires*, Paris, chez Pierre Rocolet, 1637, p. 286.

(1) Cette coutume de boire dans les mains jointes est tombée en désuétude. De nos jours on dispose d'une coupe, comme dans la scène représentée par M. Mohammed Racim.

(2) Sur la « présentation de la mariée », voir aussi : Gaudefroy-Demombynes, *Les cérémonies du mariage chez les Indigènes de l'Algérie*, Paris, 1901, pp. 60-61 ; Desparmet, *Coutumes, institutions, croyances des Indigènes de l'Algérie*, t. I, trad. française par H. Pérès et G.-H. Bousquet, Alger, Carbonel, 1939, pp. 188-190 ; 195-198.



Photo Écrivain

Présentation de la mariée

Reconstitution d'une scène observée à Alger à la fin du XIXe siècle

Miniature de Mohammed RACIM

riale elle-même, car l'Empereur et sa famille étaient encore à leur résidence d'été de Tsarskoïe-Selo, mais on ne le lui permit pas... Il se consola en transformant l'orchestre en deux rangs de fauteuils.

Les prix fixés par Félix étaient plus élevés que ceux de l'Opéra italien; ils étaient deux fois plus grands que les tarifs perçus aux représentations des « comédiens ordinaires ». Néanmoins, avant l'arrivée de Rachel à Saint-Pétersbourg, la première série des abonnements était déjà complètement remplie, à quelques places près, et la location avait atteint le chiffre énorme de 350.000 francs. *L'Entr'acte* (13 novembre), qui donne cette information, commente : « *C'est là un fait unique dans l'histoire de l'art dramatique; il n'appartenait qu'au génie de Mlle Rachel d'attirer à l'étranger un pareil éclat sur les chefs-d'œuvre de la scène française.* »

L'affiche publicitaire de Félix avait cependant provoqué un petit scandale. On lit dans une lettre de Saint-Pétersbourg, du 13 novembre :

> « Je dois dire que, si l'on avait cherché à rendre Rachel impopulaire avant son apparition ici, l'on n'aurait pas mieux fait [...]. Ces mots : *la célèbre tragédienne* ont indigné notre bon public. Ah! ça! pour qui nous prend-on? Sommes-nous donc des Lapons ou des Samoyèdes? Mais nous lisons les *Débats*, que diable! et les feuilletons de Janin, que diable! Nous connaissons Mlle Rachel... » (36)

La presse parisienne fit largement écho à l'indignation provoquée par ce « grotesque et inconvenant charlatanisme » (37). On fit des gorges chaudes de Raphaël Félix, « *directeur des congés de Mlle Rachel* » (38) et des « *artistes d'élite, dont on ne voudrait pas à Saint-Pétersbourg pour jouer les troisièmes rôles* » (39). On s'affligea « *de voir le talent et l'art compromis et rabaissés par l'emploi de moyens pareils* » (40). Le génie de Rachel et son pouvoir de séduction personnelle devaient pourtant triompher, une fois de plus, des maladresses et du manque de tact de son jeune imprésario.

La première représentation de Rachel à Saint-Pétersbourg eut lieu le dimanche 25 octobre/6 novembre. L'Empereur n'y assista pas : la Cour fêtait, ce soir-là, à Gatchina, un baptême

---

(36) *Le Ménestrel*, 27 novembre 1853, cité par la *Revue et Gazette des Théâtres*, 1er décembre, *L'Europe artiste*, 4 décembre.

(37) *L'Union*, 6 décembre.

(38) *L'Indépendance Belge*, 27 novembre; *L'Illustration*, 5 décembre; *L'Union*, 6 décembre.

(39) *Le Ménestrel*, 27 novembre, cité par la *Revue et Gazette des Théâtres*, 1er décembre, *L'Europe artiste*, 4 décembre; *L'Union*, 6 décembre. Il est juste de noter que Félix n'avait pas employé l'expression incriminée « *artistes d'élite* ». L'annonce disait : « *une compagnie entière d'artistes de Paris* ».

(40) Id.

de famille. Les « comédiens ordinaires » avaient été appelés à donner une représentation à cette occasion et certaines lettres de Saint-Pétersbourg ne manquèrent pas de donner à l'apparente préférence accordée par l'Empereur à ses comédiens une interprétation malicieuse (41). De la « grande solennité dramatique » du 25 octobre/6 novembre, le chroniqueur théâtral du *Journal de Saint-Pétersbourg*, Charles de Saint-Jullien, nous a laissé un intéressant récit :

« Les portes du Théâtre Michel étaient à peine ouvertes que la foule y affluait de toutes parts. Les voitures se succédaient à la file, et longtemps avant le lever du rideau, il n'était pas un coin dans la salle qui n'eût son spectateur. L'aspect ne tarda pas à être animé et curieux : c'était, depuis ce qu'on appelle ici les loges de bel-étage jusqu'aux loges les plus élevées une triple ceinture des plus fraîches et des plus charmantes toilettes. Tout brillait et chatoyait aux regards, la moire et les diamants, la guipure et les fleurs, et parmi les militaires, les épaulettes des généraux, les croix, les étoiles étincelantes, sans parler de ces merveilleux en gants jaunes, l'œil armé du binocle ou la jumelle d'ivoire au poing. Le tableau était original, pour l'habitué de l'endroit surtout, qui cherchait en vain son public habituel. A peine si quelques figures connues venaient lui rappeler de loin en loin qu'il se trouvait encore dans la salle du Théâtre Michel. C'était en effet un public nouveau, arrivé de tous les points de la ville, de toutes ses latitudes sociales. La salle était donc comble. La critique russe avait été conviée à la fête et n'avait eu garde d'y manquer : elle s'y trouvait en masse et nous pumes voir plus d'un spirituel écrivain qui attendait curieusement le moment de juger enfin par lui-même la grande tragédienne; nous vîmes aussi plusieurs artistes du théâtre russe qu'avait attirés une légitime curiosité.

« On peut imaginer qu'il n'était guère question, pour tout ce monde, de représentation française, ce soir-là, de *Phèdre* et de Racine; qu'importait en effet à cette foule curieuse la tragédie et les vers du grand poète, que lui importaient Hippolyte, Aricie, Théramène ou Thésée? Ce qui lui importait, c'était de voir et d'entendre Mlle Rachel, la merveilleuse artiste qui, depuis tantôt quinze ans, remplit l'Europe du bruit de son nom et de son talent.

« L'attente était impatiente et laissait voir néanmoins une certaine réserve inquiète. On eût dit qu'on craignait une surprise, qu'on eût peur de se livrer, d'obéir à une admiration imposée, de renoncer à l'indépendance de son impression. Ce sentiment nous parut surtout marqué lorsqu'après que les trois coups eurent solennellement retenti derrière la toile, et que le rideau, se levant lentement, tous les regards se furent tournés sur le théâtre. La défiance était visible.

« La première scène, froide comme toutes les scènes d'exposition, fut cependant écoutée religieusement. Puis parut Phèdre, soutenue par ses femmes, pâle, accablée, la tête penchée de langueur, traînant à peine ses pas chancelants, les yeux brûlés de larmes et les prunelles étincelantes d'une flamme fébrile...

« Nous pensâmes qu'à cette apparition une explosion d'applaudissements allait saluer la célèbre actrice. Les applaudissements furent avares et contenus. Une comédienne vulgaire, aimée du public,

(41) Cf. *L'Indépendance Belge*, 20 et 27 novembre 1853.

en eût excité davantage. Nous sentîmes alors la défiance dont nous avons parlé.

« Cependant, Phèdre, toujours affaissée sous le poids de sa mortelle langueur, laissa tomber ses premiers vers :

N'allons point plus avant. Demeurons, chère Oenone.
Je ne me soutiens plus : ma force m'abandonne...

« A la vibration de ces paroles mourantes et découragées, mais modulées avec un accent sympathique et profond, tous les cœurs furent frappés à la fois comme d'un même choc électrique, toutes les poitrines retinrent leur souffle, toutes les âmes se suspendirent aux lèvres de la divine artiste. La scène se déroula, frémissante, émue, sombre, ardente, douloureuse, et elle était à peine arrivée à son dernier vers qu'un tonnerre d'applaudissements éclata dans la salle, mêlé de bravos et de trépignements d'enthousiasme. La défiance était vaincue, Mlle Rachel comptait une victoire de plus. » (42)

Rappelée à la fin de chaque acte, Rachel dut revenir trois fois au rideau à la fin de la tragédie, saluée de bravos et d'applaudissements frénétiques (43).

Ce succès n'était pas chose nouvelle pour Rachel, et, dans une lettre à sa mère, elle dit qu'elle ne s'en étonne pas puisque « *le grand et unique Paris l'a adoptée depuis seize ans* » (44). Jules Lecomte fut le premier à faire part du « *complet succès de l'illustre artiste, et* (du) *non moins complet fiasco de sa troupe* » (45). La semaine suivante, il ne pouvait plus se vanter d'être « *le seul à recueillir ici l'écho de ces applaudissements hyperboréens et de ces triomphes hyperboliques* », mais les journalistes parisiens faisaient de sérieuses réserves :

« S'il faut être sincère, l'effet produit, même jusqu'à présent sur le public, n'est pas à la hauteur du talent de la célèbre tragédienne, ni de sa réputation... » (46)

« Tout s'est borné à une froide curiosité, l'enthousiasme de quelques amis n'y a rien fait. » (47)

Le mercredi 28 octobre/9 novembre, l'Impératrice quitta sa résidence d'été pour venir assister à la troisième représentation de *Phèdre*, mais Rachel, souffrant ce jour-là d'une extinction de voix, ne put jouer, et la représentation fut

---

(42) *Journal de Saint-Pétersbourg*, 1/13 novembre 1853.

(43) Pour le récit des débuts, voir aussi G. Laplane, *op. cit.*, pp. 82-3 (Lettre de M. de Villeneuve à X..., Pétersbourg, 12/24 septembre). Il faut indubitablement lire « novembre » et non « septembre ». La lettre était probablement adressée à *L'Entr'acte*, car ce journal publie, le 14 décembre, des informations données dans la forme même de la lettre de Villeneuve.

(44) *Revue des autographes, des curiosités de l'histoire et de la biographie*, novembre 1895 (Lettre de Rachel à sa mère, Saint-Pétersbourg, 18 novembre 1853. Analyse et fragments).

(45) *L'Indépendance Belge*, 20 novembre 1853.

(46) *Le Ménestrel*, 5 novembre 1853. Cité par la *Revue et Gazette des Théâtres*, 1er décembre; *Le Journal des Débats*, 2 décembre ; *L'Europe artiste*, 4 décembre.

(47) *L'Illustration*, 5 décembre 1853.

renvoyée au lendemain. *Marie Stuart* succéda le 1er/13 novembre aux quatre représentations de *Phèdre.* « *Dans Marie Stuart* », écrivit Rachel à sa mère, « *les Russes enthousiasmés ont failli monter sur la scène* » (48). Rappelée après chaque scène, après chaque acte et sept fois consécutives à la fin du spectacle, « *elle était épuisée elle-même d'émotion* », rapporte Saint-Jullien, « *et semblait demander grâce au public idolâtre* » (49). Les journaux parisiens consentirent à reconnaître que, dans la tragédie de Lebrun, « *le succès s'est dessiné plus franchement* ». « *Néanmoins, on prétend* », ajoutait *L'Union* (6 décembre), « *qu'un certain nombre de fauteuils, quoique loués et payés, étaient restés vacants* ».

Les chiffres des recettes auraient confirmé, s'il en avait été besoin, les heureux débuts de Rachel. Dans une lettre à sa mère, écrite après la troisième représentation de *Marie Stuart*, Rachel indique que « *Phèdre a fait* 12.000 *francs de recette* », et mentionne « 73.000 *francs de recette en sept soirées* ». Ce bulletin de victoire est suivi de l'annonce de l'envoi de sa démission à la Comédie-Française. « *Il n'y a aucun caprice de ma part dans cette détermination* », écrit-elle, « *mais bien un* motif sérieux, *je veux faire mes vrais adieux à ce public parisien qui m'aura comblée pendant* seize ans et six mois » (50). Comment ne pas établir un rapport entre les recettes de Russie et le « motif sérieux » ? On lit dans une lettre à Ponsard, datée du même jour, 18 novembre :

« ... *la Russie me paye assez bien, et si bien que je compte fort sérieusement quitter le Théâtre-Français le* 1er *décembre* 1854. *Tu sais que telles étaient depuis longtemps mes idées. Je vais donc envoyer ma démission à la Comédie; le* 1er *juin, je serai à Paris pour jouer pendant six mois; j'aurai fait alors ce que le décret de Moscou exige avant qu'un sociétaire puisse quitter la scène française, et aussi pour ne pas laisser à mes camarades ma petite maison de la rue Trudon, qu'ils veulent en ce moment comme garantie de mon retour; puis je quitterai la rue Richelieu. J'y regretterai mon public, mais certainement pas la composition de la grande boutique dégénérée.* » (51)

Le Théâtre-Français venait à peine de faire à Rachel l'honneur de placer, entre les statues de Corneille et de Molière, la statue de la tragédie par Clésinger, pour laquelle

---

(48) *Revue des autographes...* (voir n. 44).

(49) *Journal de Saint-Pétersbourg*, 8/20 novembre 1853.

(50) *Revue des autographes...* (voir n. 44).

(51) V. Thomson, *La Vie sentimentale de Rachel*, Paris, 1910, p. 229 (Lettre à Ponsard, Saint-Pétersbourg, 18 novembre 1853).

elle avait posé, que la lettre de démission de Rachel (52), postdatée du 1er décembre, parvint à l'Administrateur Houssaye.

Quelques jours plus tard, tout Paris commentait la nouvelle. La *Revue et Gazette des Théâtres* (8 décembre) en fit état la première :

« C'est du Nord à présent que nous viennent les grandes nouvelles. C'est de Saint-Pétersbourg que s'envolent sur le monde les colombes de la paix et les aigles de la guerre. C'est de là que vient de partir cette bombe dont l'explosion ébranle jusqu'à sa base le Théâtre-Français. »

Cette troisième démission fit l'unanimité de la presse contre Rachel. Personne ne crut à sa sincérité. On y vit — contradictoirement — une manœuvre publicitaire destinée à contrecarrer l'effet de « *l'attente déçue des Russes* » (53) et un geste irréfléchi dû à « *l'enivrement produit par l'enthousiasme moscovite* » (54), mais le procédé parut détestable. Les rumeurs qui couraient depuis quelques mois déjà au sujet des offres fabuleuses des Etats-Unis prirent corps (55). Tous les commentateurs, écœurés de constater que « *Paris n'était pour elle qu'une ville comme les autres, où elle revenait en représentation quand elle n'avait rien de mieux à faire* » (56), conseillèrent d'accepter sur-le-champ sa démission, laissant Rachel « *libre d'offrir à la Hollande ou à la Prusse, aux premiers sauvages venus enfin, un talent que nous ne devons plus considérer comme nôtre* » (57). Quand elle aurait erré tout à son loisir et fait ample collection de monnaies étrangères, « *fatiguée, éclairée, millionnaire, on pourrait l'engager comme pensionnaire, ou au cachet* » (58). Car nul d'entre eux n'en doutait, Rachel avait plus besoin de Paris que Paris n'avait besoin d'elle et « *à cet adieu qu'on lui signifie si cavalièrement, ce n'est peut-être pas lui qui perdra le plus* » (59). Jules Lecomte, le moins amer parmi les chroniqueurs, concluait avec fermeté : « *Il est absolument temps de se ranger avec la raison et la Comédie-Française contre les plus étranges*

---

(52) La lettre autographe se trouve aux Archives de la Comédie-Française, *Dossier Rachel*. Rachel donne comme motif de sa démission sa décision de se retirer *définitivement* de la scène.

(53) *Revue et Gazette des Théâtres*, 8 décembre 1853.

(54) *Id.*, 1-5 janvier 1854.

(55) *Le Siècle*, 12 décembre 1853; *La Revue et Gazette des Théâtres*, 29 décembre; *L'Europe artiste*, 1er janvier 1854.

(56) *L'Union*, 12 décembre 1853.

(57) *Le Siècle*, 12 décembre 1853.

(58) *L'Indépendance Belge*, 11 décembre 1853.

(59) *L'Union*, 12 décembre 1853.

aberrations dont puisse être assaillie une aussi grande intelligence » (60).

Cependant, à Saint-Pétersbourg, Rachel marchait de succès en succès. Sur l'invitation de l'Empereur, la tragédienne se rendit, le mardi 10/22 novembre, au Palais de Gatchina pour y donner sa première représentation en Russie d'*Adrienne Lecouvreur*. Un témoin fait de la soirée le récit suivant :

« On jouait pour la première fois dans la charmante salle qui vient d'être construite dans ce Palais; elle a donc été inaugurée par notre illustre tragédienne. N'est-ce pas en avoir fait un temple historique pour l'avenir?

« J'ai pu me glisser à cette représentation, ce qui n'était pas chose facile, mais enfin j'ai réussi, et j'ai pu jouir d'un coup d'œil vraiment éblouissant. Tout brillait aux regards, les plus fraîches, les plus ravissantes toilettes, étincelantes de diamants, auxquelles se mêlaient les plus riches uniformes des officiers de la Maison de l'Empereur qui, à 7 h. 1/2, est arrivé donnant le bras à l'Impératrice. C'était quelque chose de bien remarquable que cette majestueuse figure de l'Empereur, se distinguant au milieu de tout ce luxe par une excessive simplicité.

« Leurs Majestés se sont placées en avant, l'Impératrice dans un fauteuil au milieu, l'Empereur sur une chaise à sa droite, et entourés des princes et princesses de la famille impériale.

« Aussitôt, le signal a été donné et la représentation a eu lieu avec le plus immense succès pour Mlle Rachel, l'Empereur donnant sans cesse le signal des applaudissements qui retentissaient bientôt dans toute la salle.

« Après la représentation, l'Empereur et l'Impératrice ont voulu que Mlle Rachel leur fût présentée. Elle est arrivée dans le salon de l'Empereur, conduite par Son Excellence le Général Guédéonoff et, là, elle a pu recueillir de ces belles et bonnes paroles, si communes à l'Empereur quand il a devant lui des artistes qui doivent illustrer notre époque.

« Après cette présentation, Leurs Majestés ont fait remettre à Mlle Rachel une magnifique broche en diamants, émeraudes et perles du plus grand prix.

« M. Raphaël Félix qui, dans cette soirée, avait joué le rôle de Maurice de Saxe, a reçu, avec les félicitations de Leurs Majestés, une superbe bague en diamants et émeraudes.

« Un souper fut ensuite servi et, à une heure, un train spécial a reconduit Mlle Rachel et tous les artistes à Saint-Pétersbourg. » (61)

Andromaque fut joué dans la semaine du 8/20 novembre, avec un immense succès personnel pour Rachel. La deuxième représentation fit une recette relativement faible — 8.800 fr. — mais les huit représentations consécutives d'*Adrienne Lecouvreur*, données entre le 15/27 novembre et le 27 novembre/9 décembre, furent extrêmement profitables. La septième

---

(60) *L'Indépendance Belge*, 11 décembre 1853.

(61) G. Laplane, *op. cit.*, pp. 82-3 (voir n. 43).

représentation, le 25 novembre / 7 décembre, rapporta 11.818 francs. Toute la Cour y assistait (62).

Au soir de la troisième représentation, le 18/30 novembre, une cinquantaine de jeunes chevaliers-gardes attendirent Rachel pendant deux heures, faisant la haie dans le couloir du théâtre, le casque à la main. Rachel invita fort gracieusement ses adorateurs muets à lui rendre visite le lendemain et leur distribua les fleurs de son bouquet. Quelques jours plus tard, les jeunes officiers transformèrent en un tapis de roses et de camélias le chemin que devait suivre Rachel pour gagner son appartement et saluèrent son arrivée du cri : Hommage au génie ! Une lettre de Saint-Pétersbourg, publiée par le *Constitutionnel* (21 décembre), provenant semble-t-il de la plume de Félix, relate les manifestations de l'idolâtrie militaire et notamment certain souper chez le célèbre restaurateur Dussaux, au cours duquel les jeunes gens brisèrent d'enthousiasme les verres dans lesquels ils avaient porté des toasts aux diverses incarnations de Rachel et, dans un paroxysme d'exaltation, jetèrent par la fenêtre le service de table et un magnifique surtout. L'article du *Constitutionnel* fit grand bruit à Paris. On se gaussa fort des « triomphes exotiques » de Rachel et du « style hyperboréal » de la lettre. Le *Siècle* (26 décembre) déplora de pareilles exagérations, néfastes pour celle même qui en était l'objet. La *Revue et Gazette des Théâtres* (29 décembre) commenta : « *C'est à croire qu'il y a là-dessous quelque dessein perfide tendant à faire périr l'armée russe sous le ridicule* » (63).

La jeunesse militaire de Saint-Pétersbourg n'était pas seule à délirer d'enthousiasme. Chaque représentation se terminait sous des pluies de fleurs. On rappelait Rachel quinze fois (64). Dans ce climat de triomphe quotidien, Rachel s'épanouissait. Elle était arrivée un peu souffrante à Saint-Pétersbourg, se plaignant de la poitrine (65). Au troisième soir, la voix lui avait manqué, mais le traitement au lait d'ânesse, ordonné par le docteur Varlet, avait fait merveille. L'hiver russe de 1853 se montrait d'ailleurs particulièrement

(62) Cf. *Le Constitutionnel*, 21 decembre 1853, « Mlle Rachel à Saint-Pétersbourg ».

(63) Le *Charivari* (7 janvier 1854) assure gravement que le Tzar a entrepris de réviser le répertoire tragique de Rachel, afin d'en supprimer les passages qui tendent à faire l'éloge de la paix. « *Je connais votre influence sur mes chevaliers-gardes; c'est une troupe d'élite*, a-t-il ajouté, *et je ne veux pas que vous l'amollissiez par des alexandrins pacifiques.* »

(64) L'enthousiasme russe, il est vrai, était toujours très démonstratif. A la même période, Mlle Yella, la danseuse qui avait succédé à Carlotta Grisi à Saint-Pétersbourg, était rappelée jusqu'à douze fois, et le ténor Tamberlick portait la salle de l'Opéra « *à un degré d'exaltation impossible à décrire* ».

(65) Cf. *L'Ordre*, 10 mars 1933 (voir n. 25).

doux. Tandis que, de Paris, Ponsard gémissait : « *Il fait ici un froid russe. Tout est gelé, il y a six degrés, le jour, au-dessous de zéro...* » (66). Rachel écrivait : « *La neige se fait attendre, et je la désire ardemment, car je ne connais pas encore la Russie. En ce moment, Pétersbourg, pour la température, ressemble fort à Paris, quand le temps est sombre et qu'il a plu un peu la veille* » (67). Ce ne sera qu'au début de janvier que l'épuisante vie professionnelle et sociale qu'elle menait commencera à lui peser et qu'elle avouera quelque fatigue (68).

La semaine du 29 novembre/11 décembre fut occupée par *Bajazet*, puis vinrent *Angelo, tyran de Padoue*, annoncé sous le titre « *La Comédienne de Venise* » (semaine du 6/18 décembre), *Polyeucte*, accompagné d'*Horace et Lydie* (semaine du 13/25 décembre), *Lady Tartuffe* (semaine du 20 décembre/1er janvier). La représentation de la comédie de Mme de Girardin suscita quelque émotion dans le monde du théâtre français de Saint-Pétersbourg. Peu avant l'arrivée de Rachel, en effet, le samedi 6/18 octobre, la troupe résidente, qui ne pouvait douter que la pièce, écrite pour Rachel, ferait partie de son répertoire en Russie, avait présenté *Lady Tartuffe*, avec Mme Arnould-Plessy dans le rôle principal (69). C'était un acte d'hostilité déclarée. L'acteur Jean Chéry, l'un des compagnons de Rachel, écrit :

« Mme Plessy... qui était adorée à juste titre de la Cour et de la ville, avait cru nuire à Mlle Rachel en jouant *Lady Tartuffe*, quand nous nous préparions à jouer la pièce dans quelques jours sur le même Théâtre Michel...; elle entrait maladroitement en lutte sur le terrain dramatique avec celle contre qui personne ne pouvait lutter et donnait au public l'occasion de faire la différence entre une comédienne d'un grand talent, sans doute, et une comédienne hors ligne, extraordinaire, au-dessus de toute comparaison comme l'était Mlle Rachel. Par suite de cette espèce de rivalité, Mlle Rachel avait été plus applaudie dans ce rôle ingrat à Saint-Pétersbourg que partout ailleurs, et Mme Plessy avait fait fausse route. » (70)

Avant même d'avoir vu Rachel, Saint-Jullien écrivait sans ambage, dans son compte rendu de la représentation de

---

(66) G. Laplane, *op. cit.*, p. 188 (Lettre de Ponsard à Rachel, Paris, 15 décembre 1853).

(67) *Le Constitutionnel*, 21 décembre 1853, « Mlle Rachel à Saint-Pétersbourg ».

(68) G. d'Heylli, *op. cit.*, pp. 198-9 (Lettre de Rachel à sa mère. D'Heylli la publie sans date. Les détails qu'elle donne sur les représentations permettent de la dater du 8 janvier 1854).

(69) La troupe résidente joua deux fois encore *Lady Tartuffe* pendant le séjour de Rachel.

(70) J. Chéry, *Mademoiselle Rachel en Amérique*, 1855-1856, p. 11. Le manuscrit appartient à la Comédie Française.

Mme Plessy : « *Non, Madame, ce rôle vous sied mal* » (71). Après la représentation de Rachel, il déclara, en bon diplomate, qu'il s'abstiendrait de toute comparaison (72)... Mais les chiffres avaient leur éloquence, et les 560 francs par soirée réalisés par la troupe résidente (73) faisaient pauvre mine en regard des recettes obtenues par Rachel.

Etait-ce la tension provoquée par cette épreuve de force ? On rapporte que, lors de la représentation de *Lady Tartuffe*, Rachel était dans un tel état d'émotion que ses camarades purent craindre qu'elle ne fût pas en mesure d'achever la soirée. Dans la grande scène du cinquième acte, son trouble n'était pas feint. C'est en vain que le souffleur lui soufflait la réplique; elle avait perdu la mémoire et, affolée, elle murmura à son partenaire : « *Je n'en puis plus...* » (74).

La représentation au bénéfice de Rachel eut lieu le samedi 26 décembre/7 janvier. La salle, comme celle des débuts, était extrêmement brillante...

« avec cette différence, note Saint-Jullien, que cette fois le public n'était plus sous l'impression d'une attente curieuse et inquiète; cette fois, il se livrait sans arrière-pensée, simplement et franchement, à l'espérance, à l'avant-goût plutôt, d'un plaisir qui ne pouvait le tromper, d'impressions dont chacun avait déjà fait la délicieuse expérience. » (75)

Rachel joua *Horace* (76) et *Le Moineau de Lesbie*, la petite comédie d'Armand Barthet, qu'elle affectionnait, car elle lui valait toujours un succès de femme aussi bien qu'un succès d'artiste. Le lendemain, elle écrivit à sa mère :

« *Le succès ou plutôt le triomphe a été au grand complet. Leurs Majestés impériales étaient au complet aussi à cette solennité. Il m'a été impossible de compter le nombre des bouquets. On m'a rappelée, je crois me souvenir,* sept cent mille fois.

« *L'Impératrice m'a donné de splendides boucles d'oreilles; plusieurs abonnés se sont réunis pour m'offrir un merveilleux bracelet de diamants et rubis. La recette a dépassé vingt mille francs. J'en ai donné quinze mille tant aux pauvres qu'au théâtre. J'ai saisi cette occasion pour prouver à ce public quel cas je sais faire de ses applaudissements.* » (77)

---

(71) *Journal de Saint-Pétersbourg*, 18/30 octobre 1853.

(72) *Id.*, 29 décembre 1853/10 janvier 1854.

(73) Cf. *Revue des autographes...* (v. n. 44).

(74) Mme de Barrera, *Memoirs of Rachel*, 2 vol., London, 1858, II, p. 147.

(75) *Journal de Saint-Pétersbourg*, 3/15 janvier 1854.

(76) En 4 actes; la tragédie se terminait avec la mort de Camille, qui avait lieu en scène.

(77) G. d'Heylli, *op. cit.*, p. 198. Pour le compte rendu de cette soirée, voir aussi V. Thomson, *op. cit.*, p. 236 (Lettre à Ponsard, 20 janvier 1854) et *L'Entr'acte*, 29 janvier 1854.

Les dons de Rachel provoquèrent en France une tempête d'indignation. Si une somme importante, en effet, avait été envoyée au Prince Odowsky, pour les pauvres, une somme de mille roubles d'argent avait été versée au Comte Pahlen pour être distribuée « *parmi les vétérans nécessiteux* », et entre Saint-Pétersbourg et Paris l'expression « les vétérans nécessiteux » était devenue « *les militaires les plus méritants* ». Ulcéré dans son patriotisme, le *Bulletin de Paris* déclara : « *Voici une nouvelle qui n'a pas besoin de commentaires et qui ne laissera pas d'affliger les personnes qui, pour être amies des arts et des artistes, n'en sont pas moins, avant tout, amies de leurs pays* ». *L'Indépendance Belge* (28 janvier) se refusait à croire que Rachel, toujours si pleine de tact et de bon goût dans la conduite de sa vie sociale, se fût livrée à cette « *invraisemblable manifestation politique* ». Sarcastique, *L'Union* (30 janvier) commente :

> « ...en voyant Mlle Rachel si bien avec la Russie, on ne retrouve guère cette furibonde interprète de la Marseillaise qui, en 1848, nous montrait sur le Théâtre-Français plutôt Théroigne-Méricourt que Melpomène. Pourquoi donc, à Saint-Pétersbourg, Mlle Rachel ne fait-elle pas figurer, dans ses représentations, cette énergique traduction de l'Hymne révolutionnaire? Nous parierions pour un très grand effet. »

Horace fut joué au cours de la semaine du 3/15 janvier, accompagné de *La Partie de Dames.* La semaine suivante, Rachel reprit quelques-unes des pièces de son répertoire. La semaine du 17/29 janvier fut consacrée à *Jeanne d'Arc*, d'Alexandre Soumet. Une ovation salua Rachel lorsque, substituant « le monde » à « la France », elle s'écria, du haut du bûcher :

> « ...Terre de Saint-Louis,
> De ces tyrans des mers cesse d'être sujette.
> Anglais, disparaissez! le monde vous rejette. » (78)

Rachel fit ses adieux à Saint-Pétersbourg le dimanche 24 janvier/5 février, dans *Horace*. Au cours des trois mois qu'avait duré son séjour, elle avait paru non seulement aux quatre soirées d'abonnement hebdomadaires, mais presque chaque samedi à l'occasion de bénéfices (79). Elle avait joué

---

(78) Cf. *L'Ordre*, 10 mars 1933 (voir n. 25).

(79) Samedi 14/26 novembre, au bénéfice de Peyssard : *Virginie*, acte II. — Samedi 28 novembre/10 décembre, au bénéfice de Leménil : *Athalie*, acte II. — Samedi 26 décembre/7 janvier, à son bénéfice : *Horace, Le Moineau de Lesbie.* — Samedi 2/14 janvier, au bénéfice de Montdidier : *Polyeucte.* — Samedi 16/28 janvier, au bénéfice de Mlle Mila : *Polyeucte.* — Mardi 19/31 janvier, au bénéfice de sa troupe : *Adrienne Lecouvreur.* — Jeudi 21 janvier/2 février, au bénéfice de Martynov : *Marie Stuart*, acte III. — Samedi 23 janvier/4 février, au bénéfice de Mme Louise Mayer : *Virginie*, acte II. — Dimanche 24 janvier/5 février, au bénéfice de Félix : *Horace, La Partie de dames.*

pour son propre compte — nous l'avons vu plus haut — mais elle s'était prodiguée aussi en faveur des artistes de sa troupe, de son frère et impresario, de plusieurs des acteurs et actrices de la troupe résidente et du grand acteur russe de Saint-Pétersbourg, Alexandre Martynov. Le bénéfice de Martynov eut lieu au Théâtre Alexandra, le jeudi 21 janvier/2 février. Kara-Mourza rapporte : « *La loge mise à la disposition de Rachel pour ce spectacle avait été splendidement décorée par Martynov lui-même, et les acteurs russes lui offrirent une grande couronne ornée d'un ruban sur lequel avaient été brodés d'or ces mots : "A la grande artiste, ses camarades du Nord"* » (80). Au jeune acteur Bourdine du même théâtre, elle fit présent de son portrait dédicacé : « *Je voudrais être votre compatriote. Cependant tous les artistes sont frères. Rachel* » (81).

Son concours avait été fréquemment sollicité par les œuvres charitables. Le dimanche 3/15 janvier, en matinée, elle parut dans des scènes de *Marie Stuart*, *Andromaque* et *Bajazet*, chez la grande-duchesse Hélène, au bénéfice de la Société des Visiteurs des Pauvres. Le mardi suivant, 5/17 janvier, elle déclama le songe d'*Athalie* à une matinée organisée par la Société Philharmonique au profit des veuves des musiciens morts sans fortune. Le mardi 19/31 janvier, elle donna une matinée dramatique dans la salle de l'Hôtel du Directeur des voies de communication et des édifices publics, au bénéfice des Ecoles de la Société Patriotique des Dames de Saint-Pétersbourg. Le *Journal de Saint-Pétersbourg* (10/22 janvier) loue cette « *digne manière de reconnaître l'honorable et fructueuse hospitalité qui lui est accordée par cette bonne ville de Saint-Pétersbourg, et qui l'attend dans la vieille mère Moscou, la ville aux Blanches-Murailles* ».

Aux considérables activités professionnelles de Rachel s'ajoutaient les obligations sociales, les nombreux dîners en ville, les incessantes visites à recevoir. Rachel était littéralement « à la mode ». « *Dans la rue, dans les magasins, partout où je vais, où je passe, on me montre, on me désigne, on me signale. Je ne m'appartiens plus...* », écrit-elle à un correspondant (82). Des portraits, des bustes de Rachel étaient en vente en ville. Il y avait des « Bonbons Rachel », des « Valses Rachel », de la pommade et de la poudre Rachel (83). On

---

(80) Cf. *L'Ordre*, 10 mars 1933 (voir n. 25).

(81) Cf. « Trois lettres de Rachel. Pour le centenaire de sa mort. Commentaires et introduction de N. Alexéev », *La Culture et la Vie*, Moscou, 1958, p. 59.

(82) *Gazette anecdotique*, 15 septembre 1881, pp. 138-40.

(83) Voir les annonces publicitaires dans le *Journal de Saint-Pétersbourg*, à partir du 6/18 novembre.

célébrait la tragédienne en vers français et même en vers latins (84).

La Cour la traitait, ainsi qu'elle le dit elle-même avec beaucoup de gentillesse et d'humour, « *comme une souveraine, non pas une souveraine postiche de tragédie, avec une couronne en carton doré, mais une souveraine pour de vrai, contrôlée à la Monnaie* ». Un grand banquet fut donné en son honneur au palais impérial.

« Rien que cela, la fille au père et à la mère Félix!... Quel festin! Voilà qu'à mon arrivée au Palais de grands laquais galonnés et poudrés, tout comme chez nous, m'attendaient et m'escortent : l'un prend ma pelisse, l'autre me précède et m'annonce, et me voici dans un salon tout plein de dorures, où tout le monde se précipite au-devant de moi. C'est un grand-duc, frère de l'Empereur, qui vient lui-même m'offrir la main pour me conduire à la table du banquet, une table immense, très élevée, comme une estrade, mais peu nombreuse : une trentaine de couverts seulement; mais quel choix de convives : la famille impériale, les grands-ducs, les petits-ducs et les archiducs, tous les ducs enfin de tous les calibres, et tout ce tralala de princes et de princesses curieux et attentifs, me dévorant des yeux, épiant mes moindres mouvements, mes paroles, mes sourires, en un mot, ne me quittant pas du regard. Eh bien! ne croyez pas que j'aie été trop embarrassée. Pas le moins du monde! J'ai été comme d'habitude, au moins jusqu'au milieu du repas qui, d'ailleurs, était fort bon. Mais chacun paraissait beaucoup plus occupé de moi que des mets qui étaient servis. A ce moment, les toasts en mon honneur commencent : il se passe alors un spectacle bien extraordinaire. Les jeunes archiducs, pour me voir de plus près, quittent leurs places, montent sur des chaises et mettent même un peu les pieds sur la table — j'allais dire dans le plat! — sans que cela ait l'air de choquer personne, tant il y a toujours encore un peu du sauvage, même dans les princes de ce pays-là! Et les voilà qui poussent des cris, des bravos à m'assourdir, et qui me demandent de dire quelque chose. Répondre à des toasts par une tirade de tragédie, c'était bien étrange! mais je ne me suis pas laissée démonter pour si peu. Je me suis levée et, reculant ma chaise, j'ai pris le geste le plus tragique de mon répertoire et je leur ai entamé la grande scène de Phèdre. *Il se fit alors un silence de mort; on aurait entendu voler une mouche, s'il y en avait dans ce pays-ci. Tous m'écoutaient religieusement, penchés vers moi, se bornant à des gestes admiratifs et à des murmures étouffés. Puis, quand j'eus fini, ce fut un nouvel assaut de cris, de bravos, de chocs de verres et de nouveaux toasts, au point que j'en demeurai un moment comme interdite. Puis bientôt je me montai moi-même aussi et, excitée en même temps par l'odeur des vins et des fleurs et par tout cet enthousiasme qui n'était pas sans chatouiller mon petit orgueil, je me levai de nouveau et j'entonnai ou plutôt je déclamai avec beaucoup de chaleur l'hymne national russe. Alors ce ne fut plus de l'enthousiasme, ça devint du délire :*

---

(84) Cf. Acrostiche sur « Rachel », *Journal de Saint-Pétersbourg*, 29 décembre/6 janvier 1854; Quatrain impromptu de M. Jérebtsoff, lors de la visite de Rachel à la Bibliothèque Impériale Publique, *Journal de Saint-Pétersbourg*, 10/22 janvier; « Mademoiselle Rachel », poème en vers latins, par Ch. Fr. Walther, directeur de la Bibliothèque Impériale, accompagné d'une traduction en vers français, par Auguste Lepas, *Journal de Saint-Pétersbourg*, 20 janvier/1er fevrier 1854; « Rachel couronnée par Corneille dans le sanctuaire du génie », opuscule dédié à l'illustre tragédienne par un habitant de Moscou, Moscou, 1854.

on s'empressa autour de moi, on me serrait les mains, on me remerciait; j'étais la plus grande tragédienne du monde et des temps passés et futurs..., et ainsi pendant un grand quart d'heure.

« Mais les meilleures choses ont une fin et l'heure de la retraite avait sonné. Je l'opérai avec la même dignité souveraine qu'à mon arrivée, reconduite jusqu'au grand escalier par le même grand-duc, très galant, tout en restant cérémonieux. Puis arrivèrent de grands valets poudrés dont l'un portait ma pelisse; je m'en couvris et fus escortée par eux jusqu'à ma voiture qui était entourée par d'autres valets portant des torches et éclairant mon départ... » (85)

De tels succès mondains ne pouvaient manquer de causer quelque jalousie, non seulement aux comédiennes de la troupe résidente, mais à certaines dames de la Cour. Jules Lecomte en reçut les échos : « *Les hommes proclament autant sa beauté qu'ils acclament son talent. On dit que deux princesses et trois comtesses en éprouvent un peu de dépit, et que l'une d'elle s'est, dans sa révolte contre les attraits vantés, posée en chef de ligue... une ligue sans ligueurs il faut dire* » (86). Et Saint-Jullien, pour sa part idolâtre de Rachel, réprouve « *la critique en guipure, en robe de velours, élégante, riche et noble, mais bel-esprit, mais précieuse, mais railleuse* », qui déclare que Rachel « *prononce mal le français* », qu'«*elle fait tort aux vers de Corneille et de Racine* », qu'« *elle a quelque chose de germanique dans l'accent, surtout à l'endroit des v !* », qui nie sa grâce, déplore son manque de naturel, condamne son jeu trop étudié, artificiel, et dit chercher en vain les attraits et les beautés de Phèdre, de Roxane, d'Adrienne Lecouvreur et de Marie Stuart (87).

Les échos de ces propos malveillants se firent entendre à Paris. Ponsard en avisa Rachel : « *On a essayé d'abord de répandre un bruit défavorable; les artistes français et françaises de Pétersbourg ne sont pas étrangers à ce bruit. Mais la vérité a été bientôt connue, et personne, à Paris, ne cherche plus à contester l'évidence* » (88).

A la veille de son départ pour Moscou, Rachel pouvait écrire à sa sœur Rébecca :

« *...je laisserai derrière moi une belle et victorieuse conquête, car les trois mois passés à Saint-Pétersbourg auront été un long triomphe* [...], *j'aurais pu donner largement encore 50 représentations.* » On la sollicitait de revenir l'hiver suivant : « *moi de répondre que je ne pense pas le pouvoir. On m'a offert en très haut lieu*

---

(85) *Gazette anecdotique*, id.

(86) *L'Indépendance Belge*, 27 novembre 1853.

(87) Cf. *Journal de Saint-Pétersbourg*, 17/29 décembre 1853.

(88) G. Laplane, *op. cit.*, p. 188 (Lettre de Ponsard à Rachel, 15 décembre 1853). L'irritation des comédiens résidents était bien compréhensible; Rachel drainait public et argent. Seul, l'Opéra italien put garder son public habituel pendant le séjour de Rachel. Cf. *L'Europe artiste*, 2 avril 1854.

200.000 *francs par an, c'est-à-dire pour les six mois d'hiver, un engagement de cinq ans. Le comte Adelbert est venu chez moi trois fois pour me faire signer. J'ai refusé, alléguant ma position avec le Théâtre-Français; alors le ministre m'a demandé ma parole de revenir l'hiver prochain après que je serais libre de tout traité avec la Comédie-Française, passer ma saison en Russie plutôt qu'en France. N'ayant rien qui pût m'en empêcher, puisque je n'ai pas d'engagement, j'ai donné ma parole au ministre.* » (89)

On la pressait même de rester, otage volontaire, pendant une guerre qui devenait imminente. « *A la question d'Orient menace de se joindre sous peu la question Rachel* », écrit Jules Lecomte. « *Vous allez voir que, d'ici peu, il surgira quelque complication danubienne, asiatique ou bosphorique qui permettra à la Russie de capturer Mlle Rachel* » (90). Rachel était tentée. Elle l'avouait à Ponsard :

« *Je ne te dirai rien du pays des Russes, ni de la Cour, tant j'en pense de bien, et la poste est, dit-on, si indiscrète, que je ne veux pas qu'elle s'imagine que j'écris des tirades de louanges sur la Russie pour lui être, seule, agréable;* [...] *Je crains seulement qu'on ne veuille plus me laisser partir; quand je dis je crains, je ne suis pas sincère, rien ne me plaît tant que mon séjour ici à la Cour et à la ville.* » (91)

Rachel partit pour Moscou le 25 janvier/6 février. A son arrivée, une foule considérable l'attendait à la gare.

« Rachel portait un costume sombre garni de fourrures, une chaîne d'or retenait en bandoulière une aumônière de voyage, qu'elle n'eut pas besoin d'ouvrir de tout le trajet, car vingt-quatre de ses admirateurs étaient partis la veille pour Moscou et avaient fait préparer dans toutes les gares d'arrêt tout ce dont Rachel pouvait avoir besoin pour se restaurer. » (92)

Les abonnements pour les représentations à Moscou avaient été ouverts à la mi-janvier. Les représentations devaient avoir lieu à partir du 27 janvier/8 février, au Petit Théâtre, en matinée de une heure à quatre heures, excepté les samedis, où elles commenceraient à huit heures du soir. Il y avait deux séries d'abonnements de douze représentations. Les prix, plus élevés à la base qu'à Saint-Pétersbourg, allaient de 144 à 360 roubles pour les loges, de 18 à 84 roubles pour les fauteuils. En quelques jours, toutes les places furent louées pour les vingt-cinq soirées.

Comment ne pas admirer la ferveur théâtrale russe

---

(89) J. Arnna et P. Briquet, *Rachel et son temps.* Catalogue de lettres autographes... etc., 1939, p. 25 (Lettre de Rachel à Rébecca, Saint-Pétersbourg, 1854).

(90) *L'Indépendance Belge*, 25 décembre 1853.

(91) V. Thomson, *op. cit.*, pp. 230-31 (Lettre à Ponsard, 18 novembre 1853).

(92) *L'Ordre*, 10 mars 1933 (voir n. 25).

qu'aucune conjoncture politique ne semblait altérer ! L'ambassade de France à Saint-Pétersbourg, dans sa correspondance avec Paris, dépeignait l'orgueil national de la noblesse et de la partie éclairée de la nation « humilié et irrité » et disait de l'esprit des marchands, du peuple et de l'armée : « C'est celui de nos anciens croisés » (93). La rupture diplomatique entre la Russie et la France et l'Angleterre s'était produite le 6 février, à la veille du début de Rachel à Moscou. Néanmoins, la tragédienne française joua *Phèdre*, puis, de semaine en semaine, les œuvres de son répertoire devant un public aussi chaleureux et plus attentif encore, peut-être, que celui de Saint-Pétersbourg. Le 11/23 février, elle écrivait à Rébecca :

« *Bientôt Moscou sera pris. Les Moscovites nous rendent avec usure ce qu'ils nous ont pris en 1812. Aussi déplorais-je fort la guerre qu'on entame en ce moment avec ce grand peuple russe.* [...] *Tu auras appris, sans doute, le métier que je fais : voilà dix-sept jours que nous sommes à Moscou et aujourd'hui, à trois heures moins sept minutes, j'avais donné seize représentations, car nous jouons le matin. A huit heures, je me lève, à neuf heures je me promène en traîneau avec Dinah jusqu'à dix heures; nous déjeunons comme des voraces. A onze heures, nous nous rendons au théâtre; à une heure, le rideau se lève et, ma foi, je ne manque pas de chaleur dans mes déclarations à Bajazet et à Hippolyte, à Sévère, à Curiace, etc., etc. Eh bien, pour conclure, je te dirai, là, bien sincèrement, que je ne trouve pas désagréable du tout de jouer le jour. Je dîne après le spectacle avec infiniment d'appétit et, à huit heures, je me couche, ce qui fait, en somme, que je fais le tour du cadran dans mon lit* [...]. *Je ne vois que l'élite de la société. Mes succès sont colossales* (sic), *les recettes fabuleuses. Dans les calculs, Raphaël avait espéré de 8 à 9.000 francs par représentation; juge s'il est agréablement surpris : tous les matins, il palpe près de 12.000 francs. Figure-toi qu'après la pièce, on me fait revenir dix et quinze fois... Quant aux fleurs, on ne se croirait pas en Russie; le théâtre en est jonché. On m'a comblée aussi de ravissants cadeaux* [...] » (94)

Comme à Saint-Pétersbourg, l'aristocratie se disputait sa présence, et son concours était sollicité pour toutes les fêtes de bienfaisance.

« Un soir, raconte Chéry, je disais avec elle quelques scènes de notre répertoire dans la salle de la noblesse, à Moscou, pour une œuvre de bienfaisance dont la princesse Rostopchin, fille, m'a-t-on dit, du Rostopchin qui fit brûler Moscou en 1812, était la présidente. Nous avions fini et nous allions partir quand cette princesse entra dans le salon où nous attendions la voiture; elle était suivie d'une vingtaine de jeunes filles; elle remercia Mlle Rachel dans les termes les plus vifs. Je fus même compris dans les remerciements. Puis elle

---

(93) Archives du Ministère des Affaires Etrangères, *Correspondance politique*, t. 211 (Saint-Pétersbourg, 2 janvier 1854).

(94) J. Arnna et P. Briquet, *op. cit.*, p. 25.

lui présenta les jeunes filles en citant les noms russes les plus retentissants en off et en eff. Comme Mlle Rachel saluait, une fleur de son bouquet tomba sur le tapis. Aussitôt, deux ou trois de ces jeunes filles, oubliant la réserve imposée à leur rang, se précipitèrent avec une vivacité de pensionnaires pour ramasser la fleur. La plus habile demanda à Mlle Rachel la faveur de garder cette fleur comme souvenir de son admiration. Mlle Rachel, voyant la convoitise de cette belle jeunesse, distribua son bouquet à la ronde et ce fut des remerciements et des transports de joie de la plus charmante corbeille de beautés que les yeux aient pu contempler. » (95)

Bien des années plus tard, la jeune princesse Rostopchin, devenue la comtesse Olga Tornielli, dans une lettre à Jules Claretie, rappelait le souvenir de sa dernière rencontre avec Rachel, et lui envoyait une photographie de la tragédienne, prise à Moscou.

« Avant de quitter Moscou [...], Rachel vint prendre congé de ma mère et la remercier de toutes ses bontés pour elle, des attentions que mon père lui avaient prodiguées. J'étais dans le cabinet de travail de ma mère et, comme j'avais alors presque seize ans, les moindres détails se sont gravés dans ma mémoire. Rachel portait une robe de velours saphir — celle de la photographie — avec col et manchettes en malines, une capote de velours épinglé rose, tout bouillonné, de larges brides de satin rose et, au-dessous de l'oreille gauche, un gros pouf de plumes et marabout roses. Splendides saphirs aux oreilles et en broche et, pour achever la toilette, un magnifique châle des Indes à fond blanc, tout rebrodé en soies fines, le tout d'une tonalité douce qui s'harmonisait et avec le rose du chapeau et avec le saphir de la robe, et surtout et avant tout avec la pâleur mate, un peu dorée, du teint de Rachel. Elle était délicieusement jolie et jeune ainsi parée. J'admirais tout, la jeune femme, la toilette, le cachemire, et, plus que tout, la façon noble et gracieuse dont Rachel se parait dans son grand cachemire : elle en faisait un peplum — moderne — animé par une statue de la plus belle époque.

« En donnant (la photographie) à ma mère, elle lui dit qu'elle venait de la faire faire exprès pour elle et qu'elle en était très satisfaite, n'était qu'elle trouvait que bouche et yeux n'étaient pas assez expressifs, assez accentués.

« Mais, ajouta-t-elle, c'est facile d'y remédier, et si vous permettez...

« Et, s'approchant vivement du bureau où la comtesse Rostopchin écrivait à son arrivée, elle prit une plume et y traça un trait qui, quoique très pâli, se voit entre les lèvres et les paupières.

« Dernier détail : Rachel avait des gants de suède, nuance bois, à un bouton (un seul bouton, comme une petite bourgeoise en visite). Il est vrai qu'avec des manches justes et des manchettes de dentelle ajustées, des gants à deux ou trois boutons n'auraient guère été commodes. » (96)

Le 20 février/4 mars, à la fin de la représentation d'*Horace*, donnée à son bénéfice, Rachel, rappelée un grand

---

(95) J. Chéry, *op. cit.*, pp. 48-49.
(96) *Le Temps*, 5 décembre 1913.

nombre de fois par un public enthousiaste, vint saluer en donnant la main à Michel Stchepkine, le grand acteur du Théâtre Maly. L'ovation faite aux deux artistes dura plus d'une demi-heure (97).

Le lendemain, Rachel fit ses adieux au public russe, dans *Adrienne Lecouvreur*. La scène fut jonchée de fleurs. On la rappela vingt-deux fois... Le soir, elle parut dans un concert privé et déclama le songe d'*Athalie* et la prière d'*Esther*.

Parmi les louanges de la presse, une seule note discordante : elle provenait du journal slavophile *Moskvitianin*, qui publia une critique en vers où l'auteur condamnait « la froideur », le manque de sensibilité de la tragédienne. Les compagnons de Rachel furent jugés avec autant de sévérité à Moscou qu'à Saint-Pétersbourg. « *Les critiques russes les trouvèrent tous très mauvais. Seul Chéry eut quelque succès* », écrit Kara-Mourza. « *Raphaël Félix recueillit une fois des applaudissements dans le rôle de Bajazet, mais ils ne s'adressaient pas à son jeu qui était détestable; c'était son magnifique costume persan qui lui valait ce succès* » (98). Paris prit un malin plaisir à faire écho aux railleries de la critique et surtout de certains acteurs résidents à l'égard de cette troupe « *renouvelée du Roman Comique* » (99).

Le jugement sommaire des critiques russes et français n'était pas entièrement équitable. Plusieurs des acteurs de la troupe avaient, en France, une solide réputation professionnelle, quelques-uns étaient destinés à de brillantes carrières. Chéry, bien que ses *r* lorrains parussent excessifs à l'oreille russe, avait été très apprécié, et à juste titre, dans tous ses rôles. C'était, en particulier, un admirable Michonnet dans *Adrienne Lecouvreur*. Félix avait été très applaudi pour son interprétation des rôles d'Hippolyte (*Phèdre*), de Leicester (*Marie Stuart*), de *Polyeucte*. Mlle Crosnier, Dinah Félix et Thiron avaient été mentionnés plusieurs fois avec éloge dans le *Journal de Saint-Pétersbourg*. Enfin, quelques-uns des artistes aimés de la troupe résidente, Léontine Fay, Volnys et Mlle Mila notamment, avaient paru aux côtés de Rachel.

Le 25 février/9 mars, Rachel quitta Moscou. Elle fut probablement la dernière Française à franchir la frontière. Elle s'était montrée sage en abrégeant son séjour. La détérioration de la situation politique ne devait pas tarder à inquiéter les comédiens français résidents, en dépit des assurances données par le Tzar (100).

---

(97) *L'Ordre*, 10 mars 1933 (voir n. 25).
(98) *Id.*
(99) *Le Siècle*, 30 janvier 1854.
(100) Cf. *L'Entr'acte*, 14 mars 1854.

Huit jours plus tard, Rachel était à Varsovie. Elle ne devait pas y jouer, bien qu'il en eût été question à la fin de son séjour à Moscou. Après avoir donné une acceptation de principe aux offres de l'entrepreneur des spectacles de Varsovie, Félix rompit les négociations. Le Théâtre de Varsovie ne dépendait pas de l'administration du Général Guédéonoff, et le directeur, qui gérait à ses risques et périls, n'aurait offert que 3.000 francs par représentation au lieu des 4.000 demandés (101). Rachel s'en serait aisément consolée : « *Après ce grand et beau congé en Russie, il m'eût été bien doux de rentrer directement à Paris* », avoue-t-elle. Mais Raphaël promettait encore 50.000 francs pour 25 représentations (102). Il négociait avec l'Autriche, l'Allemagne, la Hollande. « *Il est à craindre que M. Raphaël ne trouve encore à me placer avantageusement jusqu'au* 13 *mai* », écrit-elle de Varsovie à sa sœur Rébecca (103).

Raphaël arrangea finalement une série de représentations avec le Théâtre de Breslau (104). Ces représentations n'eurent pas lieu. Préoccupée par l'état de santé de sa sœur Rébecca (105), inquiétée par la maladie d'un de ses fils, Rachel passa outre aux désirs de son frère (106) et rentra directement à Paris où elle arriva dans les derniers jours de mars.

Elle rapportait de Russie, disait-on, un million de francs et une fortune en bijoux et objets précieux. « *Quel repos pour nous dans l'avenir, quel bien-être pour mes deux fils !* », écrit-elle, joyeusement, à sa sœur Sarah (107). Quant à « mons Rapha », il avait acquis « plus de 300.000 francs » au cours de l'expédition (108).

Le retour de Rachel fut annoncé sans bienveillance par la presse. On disait qu'elle ne revenait que pour régler sa position avec le Théâtre-Français et repartir vers de nouvelles mines d'or (109) ; on rappelait que le Théâtre-Français s'était

---

(101) *L'Illustration*, 4 février 1854.

(102) G. d'Heylli, *op. cit.*, pp. 200-202 (Lettre à sa sœur Sarah, Varsovie, 18 mars 1854).

(103) G. Laplane, *op. cit.*, p. 81 (Lettre à Rébecca, Varsovie, 18 mars 1854).

(104) Cf. *L'Entr'acte*, 21 mars 1854, d'après les journaux de Vienne du 15.

(105) Rébecca Félix, après plusieurs absences soudaines pour raisons de santé, avait paru pour la dernière fois sur la scène du Théâtre-Français le 6 décembre 1853. Le 3 mars, elle avait dû demander un congé de maladie. Cf. Comédie-Française, *Dossier Rébecca Félix*.

(106) Cf. J. Arnna et P. Briquet, *op. cit.*, p. 25 (Lettre du Comte S. Potemkin, Saint-Pétersbourg, 27 avril/9 mai 1854, où il félicite Rachel d'avoir mis un terme aux exigences de Raphaël : « ...*courir en ambulance pour les beaux yeux ou la poche insatiable de votre frère Raphaël... merci par exemple et recevez mes sincères félicitations pour avoir mis fin à vos affaires avec lui. C'est ce que vous auriez dû faire avant encore que de quitter notre bonne Russie.* »)

(107) G. D'Heylli, *op. cit.*, p. 201 (Lettre de Varsovie, 18 mars 1854).

(108) G. Laplane, *op. cit.*, p. 81 (Lettre à Rébecca, Varsovie, 18 mars 1854).

(109) *Journal des Débats*, 3 avril 1854, cité par la *Revue et Gazette des Théâtres*, 6 avril ; *L'Europe artiste*, 9 avril 1854.

assez bien porté en son absence avec les débuts de Bressant, les succès de *Romulus* et de *la Joie fait peur;* on murmurait qu'« *oubliant à la fois ses intérêts, ses obligations comme artiste, ce qu'elle doit à l'un des auteurs qui ont le plus contribué à son succès dans des créations nouvelles, Mademoiselle Rachel aurait déclaré à M. Legouvé qu'elle ne voulait plus jouer sa tragédie de Médée* » (109). Enfin, le scandale de la donation « militaire » de Rachel n'était pas effacé par le récit de sa fière réplique au toast d'adieu des officiers russes de Moscou : « *Messieurs les officiers, la France n'est pas assez riche pour fournir du champagne à ses prisonniers de guerre !* »

Le 11 avril, Rachel partit pour Eaux-Bonnes auprès de Rébecca. Elle emmenait l'un de ses fils, légèrement souffrant et allait chercher elle-même un repos dont elle avait « *le besoin le plus absolu* » (110). Elle passa sept semaines à Eaux-Bonnes, mais elle était de retour à Paris à la fin de mai, et devançant de deux jours la fin officielle de son congé, elle fit sa rentrée dans *Phèdre*, le mardi 30 mai (111). « *Jamais* », lit-on dans *L'Entr'acte* (1er juin), « *la rentrée de Mlle Rachel, après une de ses triomphales excursions, n'avait aussi vivement attiré l'attention générale. C'était l'événement du jour !* » Napoléon III et l'Impératrice arrivèrent au Théâtre-Français après le lever de rideau et assistèrent à la représentation entière de *Phèdre*.

Le théâtre était comble d'un public content, mais boudeur. Rachel était visiblement fatiguée et tremblante d'émotion. Bientôt cependant la salle oublia ses rancunes, reprise aux sortilèges de la toute-puissante comédienne. « *L'enfant prodigue est encore une fois revenu, et encore une fois son père — ce père à la patiente indulgence — l'a reçu les bras ouverts et l'a assis au haut bout de la table* » (112).

A cette phrase de Pommereux, si peu favorablement disposé à l'égard de Rachel, on peut juger du triomphe de l'artiste. Redemandée au milieu de l'acte II, à la fin de l'acte IV et de l'acte V, Rachel avait fait sa paix avec Paris. Certains journaux critiquèrent, avec plus ou moins d'âpreté, le débit précipité de Rachel, l'usage excessif des notes basses, quelque monotonie dans la mélopée, une hardiesse de geste inusitée (113). Quoi d'étonnant « *que Mlle Rachel ait attrapé,*

---

(110) Bibliothèque de l'Arsenal, *Rachel, correspondance* (Lettre à Legouvé, 9 avril 1854).

(111) Avec Raphaël Félix (Hippolyte) et Mlle Crosnier (Oenone).

(112) *Revue et Gazette des Théâtres*, 1er juin 1854.

(113) Cf. notamment *L'Union*, 5 juin 1854. la *Revue et Gazette des Théâtres*, 1er et 11 juin; *L'Europe artiste*, 11 juin; *Le Siècle*, 12 juin.

en allant si loin, quelques taches à son admirable talent », dit la *Revue et Gazette des Théâtres* (1er juin), mais c'était là l'expression des dernières rancœurs. L'enthousiasme public ne se démentit pas au cours des représentations qui suivirent, et Janin donna l'absolution à la Russie, se déclarant même reconnaissant aux beaux-esprits de là-bas de ce retour de Rachel « *avec toutes les qualités de son talent et toute l'élégance de son art* » (114).

Saint-Pétersbourg et Moscou n'oublièrent pas Rachel. A l'occasion du centenaire de sa mort, une Russie, bien différente certes de celle qu'avait connue Rachel, mais toujours aussi éprise de théâtre et d'art, célébra le souvenir de la grande tragédienne (115). Des articles dans la presse, des émissions à la radio, une exposition à la Maison des Artistes de Moscou, une soirée d'hommage à laquelle participèrent d'éminents artistes soviétiques, évoquèrent sa vie, ses grandes interprétations et son triomphal séjour dans cette Russie qu'elle avait quittée en disant : « *Ah ! j'emporte du bonheur pour le reste de ma vie.* »

SYLVIE CHEVALLEY.



---

(114) *Journal des Débats*, 12 juin 1854.

(115) Les documents relatifs à la célébration du centenaire ont été transmis à la Bibliothèque de la Comédie-Française et à la Société d'Histoire du Théâtre, par les soins de M. Nikolaï Solnzev.

RACHEL, VUE PAR LES ARTISTES ET LES ÉCRIVAINS RUSSES

Si Hoffman l'avait vue, elle lui aurait sans doute inspiré un conte dans lequel une statue d'une extraordinaire beauté, exhumée des fouilles, se serait soudain mise à déclamer la langue rythmée des tragédies antiques. Telle serait la plus juste évocation de Rachel. Il semble qu'un nouveau Pygmalion vienne de lui donner la vie; d'instinct, elle découvre les attitudes et les gestes les plus nobles, les plus harmonieux; elle perçoit toutes les nuances, elle connaît toutes les formes d'expression des passions orageuses que n'ont pas encore tempérées la douceur, la tendresse et la compassion. »

RAPHAÏL ZOTOV.

Célébrée par les poètes et les écrivains français les plus illustres de son temps, Rachel trouva parmi les Russes aussi des admirateurs et des critiques dont la gloire est impérissable; des écrivains : A. Herzen, F. Dostoïevski, A. Tolstoï, I. Tourguéniev, F. Tioutchev; des artistes : M. Stchepkine, A. Martynov, V. Karatyguine; des critiques : P. Annenkov, V. Stassov. Plusieurs d'entre eux avaient vu Rachel à l'étranger, bien avant qu'elle ne vînt en Russie, en 1853.

Alexandre Herzen (1812-1870) écrivait de Paris le 20 juin 1847 :

« Enfin je vis Racine chez lui, je le vis avec Rachel et j'appris à le comprendre [...]. Que vous dire de Rachel elle-même? Les feuilletons de tous les journaux ont dit depuis longtemps tout ce que l'on peut dire. Elle n'est pas jolie, elle est de petite taille, elle paraît maigre, exténuée; mais qu'a-t-elle besoin de prestance et de beauté, avec ces traits burinés, expressifs, modelés par les passions. Son jeu est fascinant; tant qu'elle est en scène, quoi qu'il se passe, vos yeux ne peuvent se détacher d'elle; cet être faible et fragile vous domine; je ne saurais estimer qui ne s'abandonnerait pas à son pouvoir pendant la représentation. Je crois voir encore cette moue orgueilleuse, ce regard rapide qui vous fouette, le frémissement de passion et de colère qui parcourt son corps! Et la voix — cette voix admirable — qui sait câliner un enfant, chuchoter des mots d'amour, suffoquer l'ennemi, s'emplir de rage, de colère, de dureté; cette voix qui rappelle tantôt le roucoulement d'une colombe et tantôt le rugissement d'une lionne blessée. Elle peut devenir terrible, féroce [...]. Rachel est au cœur de la troupe tragique, elle est l'idéal que s'efforcent d'imiter vieux et jeunes, hommes et femmes... cela en devient ridicule;

toute la troupe du Théâtre-Français avance les lèvres comme elle, basses et sopranos tâchent de parler avec sa voix. »

Herzen a décrit longuement l'interprétation extraordinaire que Rachel donna pour la première fois de *La Marseillaise,* le 6 mars 1848, sur la scène du « Théâtre de la République » :

« Rappelez-vous, écrivait-il, cette femme maigre, pensive, vêtue d'une tunique blanche, sans ornements; elle s'avançait lentement, la tête inclinée sur sa main. Son regard était sombre. Elle se mettait à chanter à mi-voix... la douleur poignante de ce chant atteignait au désespoir. Elle appelait au combat... mais elle n'avait pas confiance : lui répondra-t-on?... C'était une supplication, un tourment de conscience. Et soudain, de cette faible poitrine, jaillissait un cri plein de l'ivresse de la colère :

« *Aux armes, citoyens!...* »
« Avec la cruauté d'un bourreau, elle ajoutait :
« *Qu'un sang impur abreuve nos sillons!* »

« Etonnée elle-même de l'enthousiasme qui l'avait emportée, elle entame le second couplet d'une voix encore plus basse, plus désespérée encore... et de nouveau c'est l'appel aux armes, au combat sanglant... Un instant, la femme en elle l'emporte, elle se jette à genoux, l'appel sanguinaire se change en prière, l'amour triomphe, elle pleure, elle presse le drapeau contre son sein...

« *Amour sacré de la patrie!* »

« Mais déjà elle a honte de son attendrissement, elle se lève d'un bond et s'enfuit en agitant l'étendard au cri : « Aux armes, citoyens! » Pas une fois la foule n'a osé la rappeler... » (2)

Vladimir Stassov (1824-1906) fut, comme Herzen, l'un des premiers spectateurs et critiques russes de Rachel. Stassov, qui devint plus tard un éminent critique d'art et de musique, et fut l'ami de Léon Tolstoï, d'Ilia Répine, de Maxime Gorki, était âgé de 27 ans lorsqu'il vit Rachel à Londres, pendant l'Exposition Universelle de 1851. Il fait part de ses impressions dans les lettres à ses parents.

« ...Je ne veux même pas essayer de décrire les plus belles scènes des représentations de Rachel, déclare-t-il, elles sont *légion.* Il suffit que je me remette l'une d'elles en mémoire pour qu'elles viennent toutes se presser dans ma tête. Il y a deux moments, cependant, où j'ai été particulièrement impressionné, parce que ces moments m'avaient ému jadis, bien avant que j'aie vu Rachel. Le premier est l'extase sacrée de Pauline, dans *Polyeucte,* lorsqu'elle se convertit au christianisme... Il me semblait qu'elle quittait le sol, que ses

---

(1) A. Herzen, *Œuvres.* Tome V : *Lettres de France et d'Italie,* 1847-1852, pp. 50, 52-53. Ed. 1955.

(2) *Id.* Tome VI : *De l'autre rive.* Dédicace du chapitre « Après l'orage », pp. 40-41.

pieds ne touchaient plus terre — j'avais senti planer ainsi un des apôtres de Brullov : le même enthousiasme, la même lumière intérieure, la même transfiguration, la même calme sainteté dans l'expression du visage, dans la tête levée, dans les yeux humides, le même mouvement des bras qui semblent se transformer en ailes.

Le deuxième de ces grands moments se produit dans *Adrienne Lecouvreur,* lorsque près de mourir, dépouillée de tout ce qu'elle avait aimé, elle jette, dans un dernier élan de passion, un ultime appel à son cher, à son fidèle Corneille, dont le noble esprit ne l'a jamais abandonnée. Elle se tourne vers son dieu, et la voix qui prononce le nom de « Corneille » semble énoncer le mot le plus sacré, le plus solennel qu'il y ait au monde. » (3)

Ayant appris que, d'Angleterre, Rachel se rendait en tournée en Italie, Stassov l'y suivit aussitôt. Il reprend sa lettre à Florence :

« J'avais peur que les Italiens n'apprécient pas Rachel [...]. Chers, braves Italiens, que je les aime aujourd'hui! Dès le début du spectacle — *Horace* — la salle entière était en émoi. Rachel les emportait comme sur des ailes; leur ravissement bruyant et inquiet (c'est ainsi qu'il doit être) croissait à chaque scène, quant à moi je fondais de joie. »

De Florence, Rachel se rend à Livourne, et Stassov la suit. Il confie aux siens :

« ...A Livourne, les Italiens sont d'aussi bonnes gens qu'à Florence. Une seule chose a manqué : qu'ils élèvent Rachel sur leurs bras, après chacune des deux représentations, et la portent en triomphe comme leurs ancêtres avaient coutume de porter les grands hommes.

« Oublierai-je jamais son visage, oublierai-je sa voix, dans *Phèdre,* lorsque, les mains croisées, elle demande à la nourrice, d'une voix qui annonce un récit tel qu'il n'en est pas d'autre au monde : « Chère Oenone, sais-tu ce que je viens d'apprendre? » Qu'a-t-elle donc appris? Qu'elle a une *rivale!* Depuis que Rachel a trouvé, au plus profond d'elle-même, son âme, cette intonation affreusement calme avant la tempête qui, bientôt, va se déchaîner et gémir, il n'est personne qui, l'ayant entendue, n'ait conservé en soi le souvenir de ces accents de passion, accents arrachés à son âme, illuminée soudain par un éclair. Comme tous ceux qui ont vu Rachel, ne fût-ce qu'une fois, je n'oublierai jamais les yeux fous d'Hermione, ni la voix de la courtisane Lisique dans *Valérie,* ni Lydie; je n'oublierai jamais comment, dans *Phèdre, Polyeucte* ou n'importe quelle autre tragédie, d'un seul geste elle suscite une image : dans *Phèdre,* lorsque, prise de folie, elle se croit poursuivie par la nature entière avant d'apparaître enfin, seule, devant les dieux; elle peint le souterrain ,et ces dieux terribles et la lugubre mort de telle manière qu'on tressaille involontairement. J'avais beau savoir ce qui venait, chaque fois, je frémissais. » (4)

Vladimir Stassov note aussi la façon très particulière dont Rachel saluait le public :

---

(3) V. Stassov, *Lettres à sa famille.* Tome I, pp. 102, 103. Ed. 1953.
(4) *Id.,* p. 102.

« Rappelée, Rachel ne sourit jamais, jamais elle ne fait au public de saluts reconnaissants et serviles; elle revient avec le même visage grave qui fascinait les spectateurs pendant la représentation, le même regard fier qui les transperçait. »

Quel est le meilleur rôle de Rachel ? se demande Stassov. Sa réponse est extrêmement intéressante :

« Avant de se rendre à Bruxelles, Rachel est venue pour un jour à Paris [...]. Oh! comme elle a joué Phèdre devant *son* vrai public parisien [...]. Que je voudrais voir toujours Rachel dans un théâtre de Paris! Il semble qu'elle aussi ait besoin de l'air de Paris, besoin d'être regardée par des yeux de Parisiens, d'être écoutée par des oreilles de Parisiens pour que ses yeux brillent de tout leur éclat, pour que la passion l'embrase tout entière. Je crois que je ne l'ai jamais vue meilleure que ce jour-là. » (5)

A l'époque du départ de Rachel pour la Russie, Stassov résidait encore à l'étranger et céda sa plume comme critique à ses compatriotes de Russie.

Dans les lettres d'Anton Rubinstein (1829-1894) à sa mère se reflète le chapitre pétersbourgeois de la vie de Rachel. Le célèbre pianiste, compositeur et chef d'orchestre avait alors vingt-cinq ans. Il écrit :

« *Rachel, Rachel,* qu'elle est splendide, qu'elle est indiciblement grande! Je suis épris d'elle et elle semble avoir de la sympathie pour moi. J'en perds la raison. » (6)

Bientôt, il multiplie dithyrambes et confidences :

« Elle est âgée de trente-deux ans, mais elle est bien séduisante, et quel talent! quelle gloire! Il faut être bien fort, ou être un imbécile, pour ne pas perdre la tête!!! » (7)

« Pendant son séjour à Pétersbourg, nous nous sommes plus. J'étais du nombre de ses grands admirateurs; elle me recevait plus volontiers que les autres. » (8)

A Moscou, le grand acteur Michel Stchepkine (1788-1863), qui dominait alors la scène du Théâtre Maly, espérait anxieusement sa venue.

« Je vous en prie, tâchez de savoir si Rachel vient vraiment à Moscou », écrivait-il à son ami Annenkov, à Pétersbourg. « On prétend qu'elle ne viendra pas; alors c'est moi qui irai à Pétersbourg pour la voir. Sa pensée m'obsède; je l'ai déjà vue plusieurs fois en rêve, dans des pièces qui n'existent même pas! »

---

(5) Id., p. 85 (Lettre du 5 août 1851).

(6) Lettre du 8/20 février 1854.

(7) Lettre du 9/21 mars 1854.

(8) Lettre du 5/17 janvier 1856. Les lettres de Rubinstein sont citées en partie dans L. Barenboïm, *Anton Rubinstein*, 1958.

Rachel et Stchepkine avaient fait connaissance à Paris, où l'artiste russe était arrivée peu avant le départ de Rachel pour la Russie. En souvenir de leur entretien amical sur l'art, Rachel lui avait fait cadeau d'un texte d'*Esther*, de Racine, artistement copié par un acteur de la Comédie Française, avec la dédicace : « *Offert à un grand comédien, Monsieur Stchepkin, par une intelligente tragédienne de France. Rachel. Paris le* 15/27 (*illisible*) 1853 ». Il y a quelques années, les artistes de la Comédie Française, du T.N.P., d'autres encore, ont pu admirer cette relique que conserve avec soin le Musée théâtral Bakhrouchine à Moscou.

A son tour, Stchepkine offrit à son invitée à Moscou un exemplaire du *Chevalier avare*, tragédie de Pouchkine — il venait d'interpréter le rôle du Baron — ainsi que deux « vues photographiques » de Moscou, comme on disait alors (9).

La veille de son départ de Moscou, Rachel, invitée par Stchepkine, assista au meilleur spectacle du Maly, *Le Malheur d'avoir trop d'esprit*, l'immortelle comédie de Griboïedov, dans laquelle Michel Sémionovitch Stchepkine paraissait dans l'un des plus célèbres de ses rôles, celui de Famoussov. Rachel applaudit chaleureusement les interprètes; elle était frappée, dit-elle, par la *simplicité* et la *vérité* du jeu des acteurs russes.

En 1853, le théâtre russe était entré dans la voie que lui avait ouverte la dramaturgie réaliste d'Ostrovski. Rachel, qui apportait un répertoire tragique tombé dans l'oubli en Russie plus encore qu'en France, fut l'objet de vives discussions relatives à son talent personnel, et suscita des controverses passionnées à propos de son art. Dans une lettre à ses parents, Stassov écrit :

> « Si, par miracle, je devenais capable de sentir tout ce que Rachel met dans son interprétation d'Hermione, je crois qu'en cinq minutes mes cheveux deviendraient blancs, comme il arrive, dit-on, lorsqu'on éprouve un grand malheur. » (10)

La plupart des critiques russes se demandaient si Rachel *ressentait* la douleur qu'elle exprimait ou si c'était par une maîtrise géniale dans l'expression des sentiments, qu'elle subjuguait le public. Le critique P. Annenkov (1812-1887)

---

(9) Cf. *Catalogue des objets mobiliers dépendant de la succession de Mlle Rachel, dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Paris du 12 au 29 avril* 1958, p. 66, n° 802 : « Album russe, contenant deux scènes dramatiques tirées des œuvres du célèbre poète Pouchkin. In-4° rel. en maroq. Ce recueil, offert à Mlle Rachel lors de son séjour en Russie, est précédé d'un portrait photographique de Chtchepkin, célèbre acteur moscovite. — Une pièce de vers à Mlle Rachel (manuscrite). — Deux vues de Moscou représentant le palais de l'Empereur au Kremlin (photog.). — Scènes dramatiques de Pouchkin, manuscrites (en russe), avec les deux principales scènes, à l'aquarelle, par Sokoloff ».

(10) V. Stassov, *op. cit.*, p. 87 (Lettre du 24 août/5 septembre 1851).

croyait à l'*inspiration* de Rachel. A propos de son interprétation du monologue de Pauline, « Je vois, je sais, je crois... », il écrivait :

« Le monologue terminé, elle croisa les bras sur sa poitrine, pencha la tête de côté et leva les yeux vers le ciel. Son visage se transforma; il semblait irradier une indicible béatitude. La mimique atteignait une telle perfection qu'au vu de tous le visage de Pauline cessa de ressembler au visage de la géniale artiste que tous connaissaient : il s'arrondit, perdit ses traits habituels. Rachel se tint ainsi pendant toute la scène. » (11)

Les réactions du poète Alexis Tolstoï furent tout autres que celles de Stassov et d'Annenkov. Après *Adrienne Lecouvreur*, il écrivait avec véhémence :

« J'en arrive à la conviction que Rachel est une actrice trop souvent dépourvue de sentiment dramatique et plus encore de sens esthétique.

« Ses raffinements dramatiques sont grossiers. De peur que le public ne les saisisse pas, elle les exprime par des mouvements enragés de tout son corps, par des signaux télégraphiques, alors que l'art, la nature et la vraisemblance exigent qu'ils le soient seulement par la voix et l'expression du visage. » (12)

Comme en réponse à Tolstoï, un autre spectateur pétersbourgeois, le grand poète Fiodor Tioutchev (1803-1873), dans une lettre à sa femme, après avoir résumé ses impressions sur les représentations de Rachel, concluait :

« Elle est maintenant au faîte du succès. Elle doit ce triomphe à son dernier rôle, celui d'Adrienne Lecouvreur. Jusqu'ici, on ne l'avait vue que dans la tragédie classique; sans doute, on l'admirait, mais un peu de confiance, alors que maintenant tout le monde se sent sur un sol plus ferme, et son succès, plus sincère, ne cesse de croître. » (13)

Est-il besoin de réduire à un dénominateur commun ces deux opinions contradictoires ? Chacun des critiques avait ses idées esthétiques propres et voyait en Rachel ce qu'il lui plaisait de voir. Les divergences d'opinions de ces grands hommes prouvent combien les jugements portés sur l'art d'un acteur sont subjectifs.

C'est l'acteur Stchepkine, en qui Rachel avait éveillé le « critique de théâtre », qui semble avoir trouvé le juste milieu entre les louanges extatiques et les sévères jugements.

---

(11) P. Annenkov, « Rachel à Pétersbourg » (3e lettre à Michel Stchepkine), *Le Moscovite*, nos 3, 4, 1er et 2 février 1854.

(12) A. Tolstoï, *Œuvres*. Tome IV, pp. 49 ff. (Correspondance avec S.A. Miller.) Ed. 1908.

(13) *Lettres de Tioutchev à sa seconde femme*, p. 61 (Lettre du 24 novembre 1853). Ed. 1914.

Lors de leur entretien à Paris, Stchepkine avait fait part à Rachel, en termes amicaux mais sincères, de ses réactions devant l'art scénique français :

« On joue ici on ne peut mieux les pièces simples, dont le sujet est emprunté à la vie quotidienne; c'est le comble de l'art. Mais dans celles où doit parler le cœur, la passion, je n'entends que déclamation sur un même ton artificiel. Certains acteurs sont plus expressifs, plus agréables ou plus faibles que les autres, selon leurs moyens. » (14)

Après avoir vu Rachel sur la scène moscovite, Stchepkine écrivait à Annenkov :

« Elle est bonne dans toutes les pièces. Si l'on éprouve parfois quelque gêne, ce n'est pas de sa faute, cela provient de la tradition dont elle a nécessairement hérité, conformément à l'évolution historique de l'art dramatique. Mais son génie a trouvé une issue hors de l'école traditionnelle; son débit rapide est un pas important en avant. »

Par « débit rapide », Stchepkine entendait la façon dont Rachel récitait les longues tirades et les monologues en vers alexandrins de Corneille et de Racine. Annenkov en parle de manière fort intéressante :

« La déclamation de Rachel est une lutte contre la forme de la tragédie française, surtout contre ses longs monologues. Dans chaque nouvelle tragédie, on assiste au combat de son art contre la matière donnée, matière souvent profondément poétique, mais qui pèse lourdement sur l'expression dramatique de la passion. Avant Rachel, le monologue classique serpentait en un long ruban monotone dont les couleurs devenaient plus vives, plus intenses vers la fin. Il y a une dizaine d'années, j'ai vu Mlle George, la dernière représentante de l'ancienne manière, et j'ai pu entendre cette déclamation tendue qui s'écoulait indéfiniment, telle les flots, jusqu'à ce qu'elle se brisât sur la rive en ressac et en écume bruyante. Avec l'audace et le caprice du génie, d'un geste, Rachel a fragmenté le monologue classique. La première, elle y a introduit ces nuances de pensée qu'on ne saurait définir qu'à l'aide d'une comparaison empruntée à un autre art, la peinture : la tirade classique s'est enrichie d'un jeu de clair-obscur où la moitié de l'image ou de l'idée, fortement soulignée, s'oppose à l'autre moitié, baignée dans une lumière douce, incertaine. Vous comprenez bien qu'il y a là beaucoup d'arbitraire, mais un talent extraordinaire et réfléchi n'est pas seulement arbitraire, il tend vers un but. On dit que Talma était arbitraire dans l'interprétation de ses rôles classiques. Quant à Rachel, son but est clair : elle subordonne la matière souple de la tragédie à l'exposé scénique. Au cours de ses monologues naissent des ombres qui, comme sur une toile, vont se perdre dans le fond ou se transmuent en d'autres formes. La déclamation s'interrompt soudain aux passages purement rhétoriques et ces passages sont rendus d'un débit rapide. Au beau milieu de

---

(14) M.S. Stchepkine, *Recueil*, p. 235. 1952.

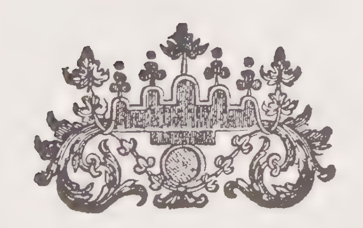
ce travail éclatent tout à coup aux oreilles des spectateurs bouleversés les profondes sonorités de contralto dans lesquelles elle exprime, avec une violence volcanique, sentiments ironiques ou pensées inquiètes... »

Le théâtre de Rachel fut, comme on l'a dit, « le théâtre d'une seule actrice », mais ce fut le théâtre d'une grande actrice. Entièrement contraire au principe fondamental de l'école du théâtre national russe, le jeu collectif, il agit comme un réactif sur les théoriciens et les techniciens du théâtre russe.

« L'apparition de Rachel, écrivait Stchepkine à Annenkov, est bienfaisante pour l'art. Elle a jeté dans ma vieille tête tant de pensées que je ne sais plus comment les concilier. L'essentiel, selon moi, c'est qu'elle a montré combien il est nécessaire d'étudier. Oui! il faut absolument que l'acteur étudie toutes les manières de s'exprimer, sans s'abandonner au hasard ou, comme on dit, à la nature, parce que l'essence du personnage et la sienne sont entièrement différentes, et s'il dote le rôle de sa propre personnalité, le personnage perdra sa physionomie particulière. »

NIKOLAÏ SOLNZEV.

Membre de la Société Théâtrale de Russie.



LETTRE INÉDITE DE RACHEL

Cette lettre, ou plutôt cette ébauche de lettre, fut trouvée parmi les papiers personnels de Rachel, après sa mort, le 3 janvier 1858, dans la maison de Sardou, au Cannet. Le contexte permet de la dater de Paris, 17 ou 18 juin 1856 (voir note 8). L'identité de son destinataire reste hypothétique. Pour des raisons qui tenaient à son état de santé aussi bien qu'au caractère puritain de la société américaine, Rachel mena une vie très retirée pendant son séjour aux Etats-Unis. A part Régis de Trobriand — le chroniqueur théâtral du *Courrier des Etats-Unis* — et Francis H. Dykers — son avocat d'affaires — la seule personne qui ait entretenu avec elle des relations personnelles semble avoir été Mr. Camille Marie, un importateur new yorkais d'origine française. Le ton de cette lettre, amical, mais réservé, les allusions faites par Mr. Marie à ses rencontres et à sa correspondance avec Rachel dans les souvenirs qu'il publia après la mort de la tragédienne (1), nous incitent à penser que le destinataire inconnu pourrait être Mr. Marie.

Le texte de cet inédit est reproduit en entier, les ratures présentant autant d'intérêt que le texte corrigé. L'orthographe de Rachel a été respectée. Elle nous paraît beaucoup plus erratique que celle des lettres manuscrites de la période antérieure à sa maladie, que nous avons pu consulter.

Sylvie Chevalley et Otis Fellows.

Oui, je mériterais bien certainement vos reproches, le nom mille fois répété d'ingrate, le ton froid sec et boudeur de votre lettre si mes sentiments les plus sincèrement reconnaissants et dévoués, mon affection la plus tendre avaient un moment fait défaut aux preuves d'amitié et d'estime que vous n'avez cessé de me témoigner pendant le trop court espace de temps que j'ai donné a votre bonne belle et grande Amérique (2); *mais allons au faite : J'ai été plus que vous ne le pouvez croire malade* (3) *alors mon pauvre moral s'est affaibli et un tel découragement* (s'est*) *s'était emparé de votre amie Rachel que je n'ai plus eu de cœur à rien si ce n'est* (vraiment) *à me faire oublier peut-être de ceux qui m'aimaient* (un peu) *encore, afin qu'il* (ne) *pleurassent* (point) *moins ma perte en cas que la mort vint* (trop si malheur devait arriver de me) *me saisir* (mourir à 35 ans;) *mais voilà que ma sœur sarah* (4) *m'apporte de* (l'Am (5) de) *New-York* (6) *une lettre de francis* (7), *un bon rayon de chaleur pour mon cœur* (et depuis quatre jours (8) que ma sœur me raconte ses triomphes et ses concerts (9) qui m'ont fait rire à mourir tant sarah fait bon marché de ses talents et maintenant) *l'été aussi commence à réparer le temps perdu.* (poindre à Paris) (il en était temps) *il me semble apporter du soulagement à mes maux et je vais* (aller) *pouvoir faire une ou deux saisons* (d'eau) *aux eaux d'Emes* (10) (bonnes (11) c'est à dire 42 jours) *eaux très efficace dit-on pour les poitrines faibles et les maladies des bronches croiriez-vous que je tousse encore enfin j'espère en Dieu et aussi à mon acharnement à me cramponner à la vie malgré mes souffrances depuis tantot huit mois* (12), *si vous saviez comme je continue mes plants mes espèrances pour* (notre) *mon prochain revoir aux états unis* (13) *mais la santé la santé voilà ce qui est de première nécessité je pars vers la fin de ce mois* (14) *et ne rentrerai sans doute à Paris que l'année prochaine je dois ne m'en veuillez plus cher vraiment pour me*

(*) Nous reproduisons en (romain) les mots raturés.

rétablir surment aller passer mon cher ami si vous aviez reçu hiver en Italie ou a Madère (15) toutes les lettres que j'ai commencé pour vous je n'aurais pas en ce moment à perdre mon temps en paroles d'excuses (et je pourrais bien mieux vous répéter que) car je vous jure que j'ai commencé pour vous plus de dix lettres, toutes interrompues déchirés brulés persuadée que je me mourrais si vous saviez ce que j'ai souffert !

Sarah me dit chaleureusement tous les jours ses espérances pour fonder un théâtre français (16), je la crois hapte à la chose et ma fois elle aurait peut de chance sans compter que vous seriez tous de fameux imbé... (17) si une bonne troupe française jouant la Comédie Elévée, une id qui chanterait l'Opéra Comique de la belle manière et moi par dessus le marché (18) ma sœur ne devait pas réussir, Sarah souhaite gagner de l'argent, mais elle est femme avant tout et pourvu que son théâtre marche dignement elle se satisfera sans avoir a compter des millions

Oui, je mériterais bien certainement vos
reproches, le nom mille fois répété d'ingrate,
le ton froid sec et boudeur de votre
lettre si mes sentiments les plus sincèrement
reconnaissants et dévoués, mon affection la
plus tendre avaient un moment fait défaut
aux preuves d'amitié et d'estime que
vous n'avez cessé de me témoigner
pendant le trop court espace de temps que j'ai
passé à votre bonne belle et grande
[illegible]; mais allons au fait: j'ai été
malade plus que vous ne le pouvez croire
[illegible] mon pauvre moral s'est affaibli
[illegible] un tel découragement s'est emparé
de votre amie Rachel que je n'ai plus
de cœur à rien, si ce n'est [illegible]
me faire oublier (de ceux qui m'aimaient peut-être) qu'il me plaisait
[illegible] encore, enfin je

ma perte en cas que la mort vint
~~trop [illegible] devait arriver~~ de m[illegible]
me saisir, ~~[illegible]~~, mais voilà que ma
~~mourir [illegible]~~
soeur Sarah m'apporte de ~~l'Am~~ des
New-York une lettre de France, un
bon rayon de chaleur pour mon co[illegible]
~~et depuis quatre jours que ma soeur~~
me ~~raconte ses triomphes et ses~~ [illegible]
(que ~~m'ont fait~~ [illegible] ~~talents~~
~~Sarah fait bon marché de~~
l'été Tanase commençant à répa[illegible]
~~et maintenant~~ le temps perdu (~~il en était~~ temps) il me
semble apporter du soulagement à mes maux
Et je vous pourrai faire une [illegible] d'Ems
saisons aux eaux pour les poitrin[illegible]
dans ~~[illegible]~~ [illegible] - on pour les bronches
~~autres~~ affaiblis et les maladies des [illegible]
faibles Tanase encore
croirez - vous que je [illegible] Dieu et aussi à mon
enfin j'espère. en
acharnement à me cramponner à la vie
malgré mes souffrances depuis tantôt huit
mois, si vous saviez comme je continue
mes espérances pour ~~notre~~ mon
~~m~~ plants

prochaine sera aux états unis,
mais la santé la santé voilà ce
qui est de première nécessité. je pars
vers la fin de ce mois, et ne rentrerai
sans doute à Paris que l'année prochaine je dois
chez m'en revenir plus cher raccommodé
pour me rétablir (autrement aller passer mon
hiver en Italie ou à Madère) cher ami j'ai vous avez reçu
toutes les lettres que j'ai commencé pour
vous je n'aurais pas en ce moment à
perdre mon temps en paroles d'excuses,
~~je pourrais bien mieux vous répéter~~
car je vous jure que j'ai commencé
pour vous plus de dix lettres, toutes
... que, déchirées brulées persuadée
que je ne mourrais sans vous savez
que je l'ai souffert.
ce que je me dit Malheureusement tous
Sarah me dit ses espérances pour fonder
... jours, je la crois habile
un théâtre français, je
la chose et ma foi elle aurait
... de chance sans compter que vous
... de fameux imbé... si
... tous de troupe française jouant
d'une bonne

la comédie élevée, une id qui chantera
l'opéra Comique de la belle manière
et moi pas dessus le marché ma sœ
ne devait pas réussir, sarah souha
gagner de l'argent, mais elle est
femme avant tout et pourvu
que son théâtre marche dignement
elle se satisfera sans avoir a compte
des millions

NOTES

(1) Cf. C. Marie, "My Acquaintance with Rachel", *Harper's Monthly Magazine*, XVI, mai 1858, pp. 805-812.

(2) Rachel, arrivée à New York le 22 août 1855, dut interrompre définitivement ses représentations le 17 décembre, à Charleston (Caroline du Sud), en raison de son état de santé. Elle quitta les Etats-Unis pour Cuba le 18 décembre et passa à nouveau quelques jours à New York du 2 au 9 février 1856, sur le chemin du retour vers la France.

(3) Après son départ de New York, Rachel n'avait plus donné que deux représentations, l'une à Philadelphie, l'autre, la dernière de sa carrière, à Charleston. A La Havane, épuisée par la fièvre et une toux incessante, elle s'était avouée vaincue par la maladie.

(4) Sarah Félix (1819-1877), sœur aînée de Rachel. Après de bons débuts sur la scène lyrique, sa voix s'était altérée et elle avait renoncé au chant. Elle avait été pendant quelques mois pensionnaire au Théâtre-Français, puis s'était fixée à l'Odéon où, depuis 1853, elle jouait les grandes coquettes avec un vif succès. Elle avait fait partie de la tournée d'Amérique.

(5) Amérique.

(6) Sarah était arrivée au Havre le 13 ou 14 juin, venant de New York par le Fulton. Cf. *Revue et Gazette des Théâtres*, 15-19 juin 1856.

(7) Il s'agit probablement de Francis H. Dykers, dont le nom figure dans le New York City Directory de 1856 avec l'indication "lawyer, 44, Wall Street". B. Falk (*Rachel, the Immortal*, London, 1935, p. 223) mentionne un Frank Dykers, avocat d'affaires de Rachel à New York. Par ailleurs, on lit dans une lettre de Rachel à Régis de Trobriand, datée de Thèbes, 10 mars 1857 : « ... *si je continue à ne pouvoir me faire enterrer j'écrirai* à mon ami Dyers, *voilà pour châtier votre méchante petite jalousie...* » (Mrs. Charles Post, *Life and Memoirs of General de Trobriand*, U.S.A., New York, 1910, p. 209). Le nom « Dyers » est certainement une mauvaise transcription de « Dykers » ; les erreurs de lecture sont nombreuses dans les textes français de l'ouvrage, et ce n'est pas trop s'avancer, croyons-nous, que de considérer comme une seule et même personne « francis », « *mon ami Dyers* », l'avocat d'affaires Frank Dykers mentionné par Falk et l'avocat Francis H. Dykers.

(8) Sarah étant arrivée à Paris le 13 ou 14 juin, cette indication permet de dater la lettre de Rachel du 17 ou 18 juin 1856.

(9) Après la dispersion de la Compagnie Rachel à La Havane, Sarah Félix avait gagné à nouveau Charleston. Elle y avait donné une soirée musicale et dramatique le 25 janvier, et le 10 mars elle avait chanté et joué au bénéfice de Fanny Morant, du Charleston Theatre. Bien qu'elle eût déclaré avoir « miraculeusement » retrouvé sa voix grâce au climat de Charleston, la critique avait beaucoup

moins apprécié la cantatrice que la comédienne (Cf. *Charleston Evening News*, 11 et 26 janvier 1856). Sarah s'était rendue à New York fin avril et elle avait été la vedette d'une représentation au bénefice de « la sœur de Rachel », organisée sous l'égide d'un comité franco-américain au Niblo's Garden, le 3 mai 1856 (Cf. *Courrier des Etats-Unis*, 21 avril 1856).

(10) Ems : station thermale à proximité de Coblentz (Prusse).

(11) Dans une lettre antérieure au mois de juin, Rachel écrivait à X... : « *J'irai aux Eaux dès que le mois de juin aura pointé; la Faculté de Médecine, plus sérieuse que dans Molière, et puis-je ajouter, réunie pour un cas plus triste que celui d'Orgon* (sic), *me conseille une saison à Ems. On avait d'abord voulu m'envoyer aux Eaux-Bonnes, mais je ne saurais retrouver la santé là où j'ai vu mourir ma pauvre bien-aimée sœur Rebec.* » (Cf. « Rachel », par Jules Lecomte, *Figaro*, 7 janvier 1858). Rébecca Félix, sœur cadette de Rachel, sociétaire de la Comédie-Française, était morte âgée de 25 ans aux Eaux-Bonnes (Basses-Pyrénées), le 19 juin 1854, quelques semaines après le retour de Rachel de sa tournée en Russie.

(12) Rachel semble faire remonter les manifestations aiguës de son mal au début d'octobre 1855. C'est en effet le 1er octobre, au cours de la représentation d'*Andromaque*, au Metropolitan Theatre de New York, qu'elle prit froid et contracta le rhume qui provoqua une rapide aggravation de son mauvais état pulmonaire. (Cf. S. Chevalley, *Rachel en Amérique*, Paris, 1957, pp. 69-70).

(13) Rachel comptait fermement revenir aux Etats-Unis. Mr. Marie mentionne que dans une lettre adressée à un ami d'Amérique, elle dit qu'elle cherche cet oiseau rare, un littérateur capable de faire une bonne traduction de « Lady Macbeth », afin d'étudier ce rôle avant de revenir aux Etats-Unis (Cf. C. Marie, *op. cit.*, p. 811).

(14) En fait, Rachel ne quitta Paris pour Ems que le 7 juillet 1856 (Cf. *L'Entr'acte*, 8 juillet 1856). Mr. Marie l'y rencontra une dernière fois en août. Elle ne quittait plus guère la chambre, dit-il, et son apparition quotidienne à la fenêtre faisait sensation parmi les estivants russes (*op. cit.*, pp. 811-812). Son médecin à Ems comptait la garder jusqu'au 15 septembre (Cf. G. Laplane, *Rachel, lettres inédites*, Paris, 1947, p. 212).

(15) En août encore, Rachel projetait de se rendre à « l'île de Madère » (Cf. G. Laplane, *op. cit.*, p. 212), mais c'est pour l'Egypte qu'elle partit dans l'espoir de recouvrer la santé. Elle quitta Paris le 24 septembre 1856 pour Marseille et Le Caire (Cf. *L'Entr'acte*, 28 septembre 1856).

(16) Dès novembre 1855, le frère et imprésario de Rachel, Raphaël Félix, enchanté des résultats de son « exploitation », avait annoncé qu'il songeait à revenir en Amérique avec une troupe de ballet et d'opéra-comique français. L'idée avait été accueillie avec sympathie par les journaux américains (Cf. *New York Times*, 9 novembre; *Herald*, 19 novembre 1855). Il n'avait pas donné suite à ses projets, mais Sarah les avait repris à son compte et, en quittant New York, elle avait annoncé son intention de revenir à l'automne 1856, avec une troupe complète (Cf. *New York Times*, 19 mai 1856). *La Revue et Gazette des Théâtres* (15-19 juin), *L'Entr'acte* (18 juin, 8 juillet, 31 août), le *Figaro* (6 juillet) avaient fait écho à ses projets. Sarah Félix comptait établir à New York un théâtre français permanent. Ses commanditaires américains devaient faire construire un théâtre de cent mille dollars dont elle deviendrait propriétaire au bout de cinq ans et dont la seule location lui rapporterait 200.000 livres de rente. En août, elle commençait à recruter une troupe d'opéra-comique, de comédie, drame et vaudeville. On nommait déjà le régisseur en chef, M. Lefebvre, ex-directeur des théâtres de Lyon. Mais, en septembre, Sarah accompagnait Rachel en Egypte, et son projet n'eut pas plus de suite que les projets élaborés précédemment par divers acteurs français en vue de la création à New York d'un théâtre français permanent.

(16) Imbéciles.

(17) Rachel compte encore guérir et remonter sur la scène en Amérique.

AUGUSTE RONDEL

(1858-1934)

à l'occasion du Centenaire de sa Naissance

Les Historiens du Théâtre se devaient d'évoquer, à l'occasion du centenaire de la naissance de ce généreux mécène de l'Art dramatique (1er janvier 1858) et du vingt-cinquième anniversaire de sa mort (le 6 juin prochain), quelques souvenirs sur la vie exceptionnelle d'Auguste Rondel, polytechnicien (1), banquier, historien, théâtrographe, bibliophile, bibliographe et collectionneur unique, qui a doté l'Etat français de la plus précieuse, de la plus riche, de la plus vaste des Bibliothèques théâtrales d'Europe et peut-être du monde entier.

Auguste Rondel naquit à Marseille le 1er janvier 1858 (2) d'une famille que le hasard des carrières amena en Provence. Son grand-père, qui se nommait comme lui Auguste Rondel, normand d'origine, après avoir été payeur des armées de Napoléon, fut nommé fondé de pouvoirs de la Trésorerie Générale des Bouches-du-Rhône. Il vint en 1828 à Marseille où il fonda la Banque de Marseille. Le jour où la Banque de France fonda des succursales en province, elle s'annexa la banque phocéenne, et Auguste Rondel devint aussi le premier directeur de la Banque de France de Marseille.

Le grand-père maternel du bibliophile appartenait, au contraire, à la carrière consulaire. Il se nommait M. de Prat de Pradère, de souche espagnole, mais originaire des Pyrénées françaises. Consul d'Espagne à Marseille, il avait épousé une Russe, Mlle de Blarenberg, mais qui appartenait à la branche flamande des Van Blarenberghe, dont un des membres, peintre de ports de mer, a une salle au Louvre, et un autre fut Président du Conseil d'administration de la Compagnie de l'Est.

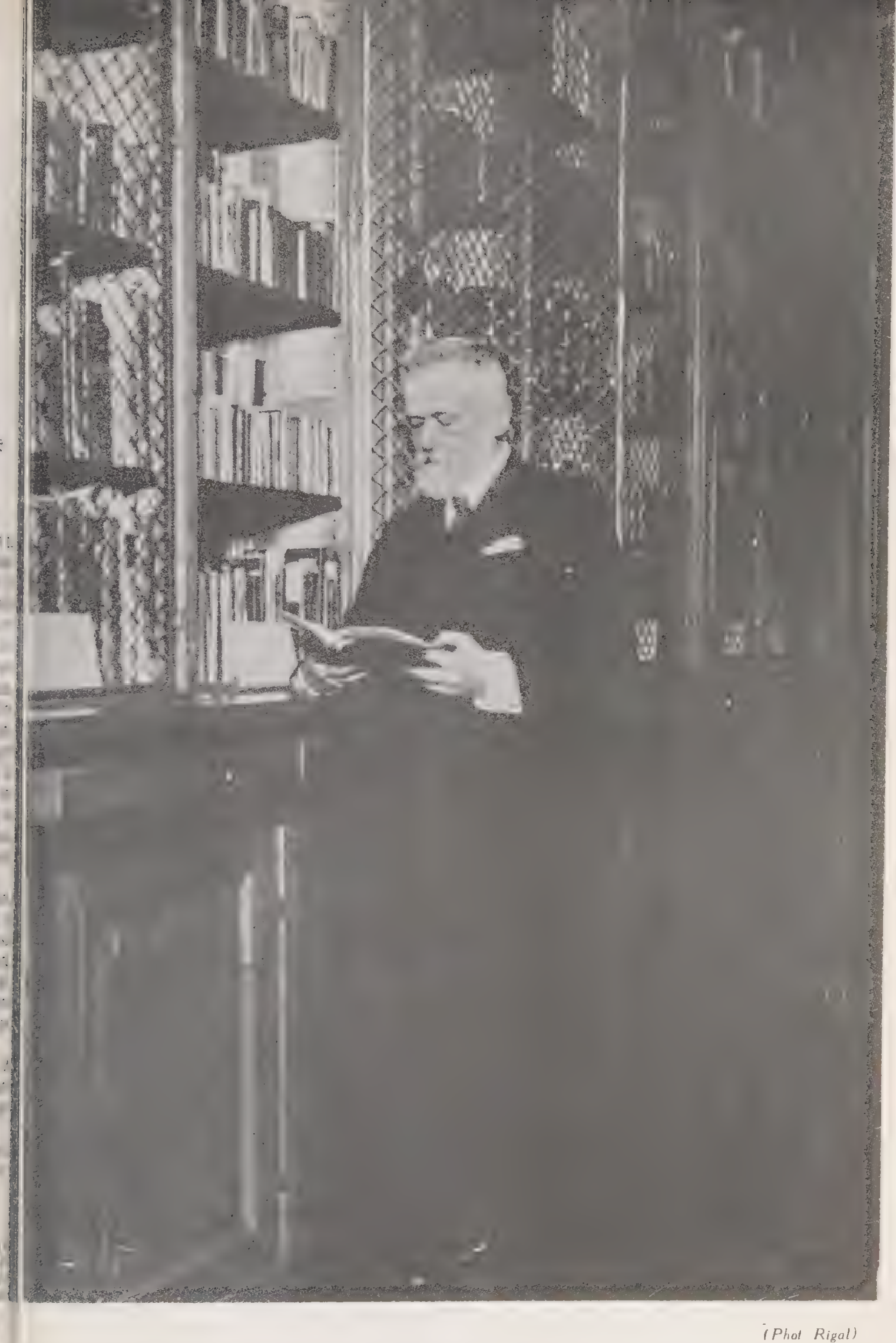
Les parents de notre mécène étaient donc Marie de Prat de Pradère et Pierre-Ernest Rondel, banquier comme son père, d'abord directeur de la banque Droche-Robin, puis Robin-Rondel, puis Banque Privée, auquel notre historien du théâtre succéda en 1898.

Issu de deux familles si diverses, aristocratie et haute finance, mais attachées l'une et l'autre à Marseille, Auguste Rondel quitta pour-

---

(1) Comme Jacques Rouché qui, quatre ans après (promotion 1882) entré à la même école, ne fit pas non plus une carrière scientifique, mais contribua, par des voies parallèles, à enrichir et illustrer brillamment la vie et l'histoire du théâtre, ils restèrent toute leur vie deux bons camarades fidèles à leur école et à ses réunions.

(2) En réalité, le 28 décembre 1857, mais ne fut déclaré que le 1er janvier suivant, son père pensant déjà pour lui à une grande Ecole où la limite d'âge aurait pu entrer en jeu, ce qui, par la suite, ne fut pas le cas.



(Phot Rigal)

A. RONDEL, dans la grande salle des appartements du duc d'Orléans, au Palais-Royal (annexe de la Comédie-Française), 1921-1925, consultant une édition originale in-4° de Corneille.



(Phot. Rig

Bibliothèque d'A. Rondel, Place St-Ferréol, à Marseille

La salle des éditions principales (1898-1918)

tant tout jeune sa ville natale pour entrer comme élève chez les Pères Dominicains d'Oullins. Il y fit de solides et brillantes études, son penchant l'entraînant toujours vers l'histoire, la géographie et surtout la littérature dramatique. Son père, assez effrayé d'une passion toujours croissante pour le théâtre, qui ne pouvait en rien l'aider pour sa carrière, l'envoya terminer ses études à la rue des Postes pour tenter le concours d'entrée à Polytechnique. « C'était tout simple, racontait en riant Rondel, et cela a réussi. » Reçu, du premier coup, onzième, il en sortit, dans la botte, pour entrer définitivement, selon le désir paternel, dans la carrière bancaire qu'il ne quittera plus.

Pourtant la formation scientifique de l'X restera pour A. Rondel une empreinte ineffaçable dans son existence double, de haute banque et de bibliophilie. L'esprit de méthode, de scrupuleuse exactitude, d'inlassable contrôle, ont pris dans son érudition un sens en profondeur et en étendue d'une intensité sans mesure, au point de lui permettre de réaliser une bibliothèque spécialisée, quelque peu encyclopédique, de 350.000 volumes, comme un rouage logique presque mathématique et cependant extrêmement vivant.

Nous avons dit existence double : n'est-il pas, à la sortie de l'Ecole, si remarquable en finance qu'à partir de vingt ans l'Union syndicale des Banquiers de Province lui confie son secrétariat pendant plus de vingt années, et la rédaction de son Bulletin avec la collaboration juridique de M. Lyon-Caen, ex-doyen de la Faculté de Droit de Paris? Il siège également au Tribunal de Commerce plusieurs années, dote Marseille, après la Grande Guerre, d'une ligne de tramways qui assurait la communication de la ville et de sa vaste banlieue. Agent général des plus puissantes compagnies d'assurances, il assume encore les fonctions de membre du Conseil des Directeurs de la Caisse d'Epargne, de Président de nombreuses commissions, de sociétés, de trésorier de la société de secours aux blessés, etc..., toutes ces occupations marseillaises ne présentant qu'une infime partie de ses travaux intellectuels et de ses activités sociales. Et on se demande comment, connaissant maintenant l'importance considérable de son « violon d'Ingres », il a pu humainement, avec des fonctions aussi écrasantes, mener à bien et *au maximum* les deux métiers qu'il n'a cessé d'exercer jusqu'à la fin de sa vie.

Il faut, croyons-nous, attribuer son exceptionnelle et double réussite à deux facteurs incontestables : d'abord à une puissance de travail inlassable, le jour, la nuit, au bureau, dans le train, au théâtre, au cinéma, l'esprit toujours en éveil en fonction de sa banque et de sa bibliothèque; en second lieu, à une prodigieuse mémoire, ne prenant aucune note, casant dans son cerveau, sitôt saisis et retenus la date utile, le renseignement-clef, l'indication historique ou bibliographique qu'il attendait ou dont il pouvait avoir besoin. A toute demande, il donnait immédiatement la réponse, à tout ouvrage sa place géographique dans sa collection.

Son goût profond pour l'histoire et la géographie l'avait formé à cette discipline. Mais nous nous sommes souvent demandé quels mobiles l'avaient poussé aussi loin dans l'amour du théâtre, comment cette passion lui était née dans un milieu si lointain de la vie de la scène et du monde des coulisses. Le goût des livres, il le possédait déjà avant son baccalauréat, il ne cessait d'acheter, outre des atlas et des ouvrages d'histoire (3), toutes les pièces dramatiques qu'il

(3) Sa collection d'ouvrages d'histoire et de géographie, portulants et atlas de toute rareté (3.000 environ) a été léguée, après sa mort, en 1935 à la Société de Géographie de Marseille.

aimait, les classiques, les romantiques, mais ceux aussi à la mode d'alors : Augier, Dumas père et fils, Sandeau, Sardou, Labiche, etc., les faisait relier en 1/2 veau rouge du plus joli effet et qui figurent tous encore dans sa collection d'État. Plus tard, à Polytechnique, il « sautait le mur » pour aller à la Comédie dont il raffolait. Au sortir de ses études, à 20 ans, quoique tout de suite plongé dans les affaires, il est très mondain et, par son milieu de haute finance et de diplomatie (4), reçu dans le monde le plus fin et le plus lettré, aux réceptions brillantes, où la comédie de Société était loin d'être bannie. A Marseille, c'est la fréquentation de la famille Rostand et de Margerie; à Paris, celle des de Courville à laquelle il était apparenté, Mme de Courville étant sa cousine germaine, laquelle avec son mari, le Comte de Courville, ingénieur en chef de la marine, accueillaient en d'attrayantes soirées, dans leur hôtel de la rue du Cherche-Midi, l'élite de la haute société parisienne, les milieux artistiques et cultivés les plus choisis. Ils y étaient aidés par leur fils Xavier qui, comme son parrain et oncle Rondel, était fou de théâtre et organisait des spectacles des plus variés, ressuscitait et montait des chefs-d'œuvre dramatiques et lyriques oubliés, qu'interprétait magistralement sa sœur, Marie-Ange (inoubliable de grâce et d'intelligence dans Marivaux), qui devait épouser Jean Rivain, le fondateur de la Revue Critique des Idées et des Livres. Plus tard, Xavier de Courville créera « la Petite Scène » que le Tout-Paris érudit et mondain n'a pas oublié.

Puis ce fut la fréquentation des Escholiers, nouvelle société littéraire et dramatique, qui, dirigée par Roger Bourdin, venait de se fonder, et vers laquelle il se sentit tout de suite fort attiré. Il en devint rapidement membre titulaire actif en 1887 et président en 1913, titre qu'il garda jusqu'en 1927 (5). S'il en subit l'influence, les Escholiers, à leur tour, ne purent que se louer de son autorité et de sa compétence pour leur choisir des auteurs, alors peu connus, et des pièces qui devinrent célèbres : *le Danton,* de Romain Rolland; *le Plaisir de rompre,* de Jules Renard; *Fructidor,* de G. Caillavet; *le Passant,* de Paul Gavault; *le Feu qui reprend mal,* de J.-J. Bernard, pour n'en citer que quelques-uns.

A Marseille, pendant le même temps, notre historien du théâtre présidait les destinées des Variétés, dirigées alors par G. Simon, et en fit, au dire des habitués, une véritable « Petite Comédie Française », affichant les meilleurs artistes, de là ou d'ailleurs, interprétant les meilleures pièces. Ce fut vraiment l'âge d'or de ce théâtre. N'est-ce pas à Marseille encore, vers la même époque (1887) qu'il eut la bonne fortune d'accueillir André Antoine dans sa bibliothèque et qu'ils y lièrent une amitié qui ne se démentit jamais et dota quelque quarante années plus tard, le fonds Rondel des archives inestimables du Théâtre-Libre? A Marseille encore, il soutiendra les spectacles du grand sociétaire de la Comédie Française, Eugène Silvain, et à Orange (banlieue de Marseille, disait-il) les chorégies, dont il collectionna les programmes depuis le premier festival.

---

(4) Il était également allié au Ministre plénipotentiaire d'Espagne à Bucarest, le Marquis de Prat, au Ministre plénipotentiaire de France à Riga, Jean Tripier, à Mgr Vladimir Ghika et au prince Demetre Ghika, ministre plénipotentiaire de Roumanie à Bruxelles.

(5) Cette Société des Escholiers, fondée le 11 novembre 1886 par un groupe d'anciens élèves de Condorcet, avait pour objet « de réunir des personnes s'intéressant aux manifestations littéraires, dramatiques et artistiques, de les grouper par des réunions amicales, des représentations théâtrales ou des concerts, de jouer *des pièce inédites, de mettre en lumière des artistes* dramatiques ou lyriques et de faciliter l'accès des théâtres réguliers aux *jeunes auteurs* en faisant connaître leurs œuvres ».

Tant et si bien qu'en quelques années, aucun auteur, aucun acteur, aucun directeur ne lui fut inconnu. Son goût théâtral ne faisait chaque jour qu'augmenter.

Pourtant c'est un événement fortuit qui devait élargir sa passion à des proportions jusque-là non envisagées et d'une portée utilitaire immense.

C'est au cours d'un de ses nombreux voyages à Paris, en visite chez Léon Sapin, libraire, rue Bonaparte, que le choc eut lieu : le catalogue de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne lui tomba entre les mains. M. de Soleinne, grand amateur d'œuvres dramatiques et bibliophile remarquable, avait, lui aussi, envisagé et réalisé de réunir toutes les pièces de théâtre parues en France et à l'étranger, depuis le xve siècle, puis de les léguer à l'Etat. Celui-ci tarda à l'accepter, puis la Comédie Française, pour des raisons particulières, ne put l'accueillir, enfin la Bibliothèque Nationale ne se décida pas immédiatement. Sur ces entrefaites, en 1842, M. de Soleinne mourut subitement, emporté par une embolie, sans qu'aucune disposition n'ait été prise pour conserver sa bibliothèque dans son intégrité. Vendue aux enchères et dispersée aux quatre coins du monde, elle ne subsista que par son catalogue, heureusement et magistralement établi par Paul Lacroix, en 4 volumes, plus une table. A sa lecture, A. Rondel fut « ébloui » par sa richesse et son étendue et « bouleversé douloureusement » par l'irréparable dispersion d'un monument théâtral de 40 ans d'expérience, de recherches, d'efforts, de classements inlassables et continus.

Et nous croyons bien que ce jour-là même, emportant avec vénération les 4 volumes du Catalogue Soleinne (6) dans sa valise pour regagner Marseille, il jura que l'exemple n'en serait pas perdu et que lui, à son tour, réédifierait une bibliothèque du même genre, œuvres dramatiques de tous temps et de tous pays et, plus encore, complétées de leur critique contemporaine ou future et de toute documentation biographique et bibliographique sur leurs auteurs.

C'est alors que son travail de bénédictin s'intensifie au point d'accumuler en une quinzaine d'années (1898-1914), dans les deux étages de son hôtel de la place Saint-Férréol (7), plus de 200.000 volumes, pièces de théâtre, ouvrages de critique, littéraire et dramatique, architecture, décoration, mise en scène, biographies et portraits d'auteurs, acteurs et compositeurs, films, cirques, music-hall, opéras, danse, estampes, périodiques, ballets et fêtes royales. « Amateur de théâtre depuis ma jeunesse, dira-t-il, je l'aime sous toutes ses formes aussi bien dans *sa vie réelle,* de la scène, de la salle ou des coulisses... que dans *sa vie imprimée,* sous ses multiples formes bibliographiques. » Avec l'aide de correspondants et libraires étrangers de Florence, de Londres, de Berlin, de Madrid, de Bruxelles, il réussit à se constituer une *Bibliothèque des princeps* non seulement de nos plus grands génies dramatiques, mais d'auteurs de tous pays. Dans une vitrine, qui l'a suivie jusqu'à Paris, il groupe toutes les éditions originales de Corneille, Molière, Racine, Hugo, Musset, jusqu'aux ouvrages de luxe à petit tirage de Gide, Claudel, Giraudoux; celles de Goethe et

---

(6) Ces quatre volumes ne quittaient pas son bureau. C'était son bréviaire, sur lequel il soulignait de rouge tous les volumes que contenait sa bibliothèque, et laissait en blanc ceux qu'il n'avait pas encore acquis. A la fin de sa vie, tout Soleinne, ou presque, se trouvait souligné de rouge, donc reconstitué.

(7) Une plaque, commémorant le berceau de la Collection et les 20 années marseillaises de bibliophilie érudite et universelle de A. Rondel, a été apposée sur le n° 2 de la place Saint-Ferréol, par les soins de la municipalité de Marseille, en 1936.

de Schiller; celles des élisabéthains et des Anglais du XVII[e] et XVIII[e], de Byron, de Wilde ou de Shaw; des Espagnols du XVII[e] et une collection « unique », comme l'estimait Henri Bidou, d'Italiens, depuis les auteurs du XV[e] des Académies, du XVI[e] (avec Dante, Boccace, Machiavel, l'Arioste, l'Arétin) tous en édition princeps, jusqu'à celles de Goldoni Gozzi, Silvio Pellico et les fastueuses de D'Annunzio.

Il est alors en pleine puissance de travail et de renom. A Marseille, on disait de lui « personnalité financière considérable »; à Paris « qu'il n'y avait pas de grande première si l'on n'apercevait Auguste Rondel à l'orchestre. S'il n'était au théâtre, il était au Cercle des Escholiers, dans les restaurants diurnes et nocturnes, aux Expositions G. Petit, chez Bernheim ou chez Vollard, à la devanture de Floury ou chez Champion, chez lesquels il s'informait des dernières nouveautés parues ». Enfin un Marseillais du Tout-Marseille et du Tout-Paris.

Sollicité par la Sorbonne pour exposer dans une conférence sa conception personnelle d'une Bibliothèque dramatique (8), il se récuse d'abord, ne voulant pas prendre la parole là où des professeurs ou des chartistes ont coutume d'entretenir un auditoire choisi et expert; il s'enhardit, accepte et, le 4 novembre 1912, débute par ces quelques phrases typiques qui résument fidèlement son érudition et sa modestie : « Je n'ai fréquenté ni les Hautes Etudes, ni l'Ecole des Chartes, mon seul diplôme ès lettres est l'humble baccalauréat et si, dans les sciences, j'ai acquis jadis le titre d'élève de l'Ecole Polytechnique, je n'ai conservé de ces études, déjà plus que trentenaires, que le *désir d'apprendre* et la *passion de la classification.* » Il faut lire cette conférence pour vraiment comprendre le sens et la méthode de son œuvre et connaître les raretés et les livres-clefs d'une grande bibliothèque théâtrale. Sa substance en est tellement serrée et étudiée que toute bibliothèque spécialisée devrait en posséder un exemplaire sur ses rayons.

Cet exposé, d'ailleurs, eut à l'époque un certain retentissement. En 1913, l'Académie de Marseille, très renommée déjà au XVIII[e] siècle, fondée en 1726 par le Maréchal Duc de Lauzun, affiliée dès la même année à l'Académie Française, demande à M. Rondel une allocution sur l'inauguration de l'Opéra de Marseille en 1787 (9). En 1918, elle l'appelle pour siéger parmi ses membres (section des Lettres) en séance publique du 9 juin (10).

Entre temps, en collaboration avec Théodore Lascaris, il fait paraître et jouer aux Escholiers, une comédie inédite de Lauzun « Le Bon Ton et les Amans de Bonne Compagnie », introuvable jusqu'alors et

---

(8) Rondel (A.). — Conférence sur *la bibliographie dramatique* et sur *les Collections de théâtre*.... donnée [à la Sorbonne] le 4 décembre 1912. — Marseille, chez l'auteur, 1913. In-8°. [Extr. du Bull. de la Soc. de l'Hist. du Théâtre, janv.-mars 1913].

Cote Arsenal : [A.8° Nf 54180 et 57937.

(9) Rondel (A.). — Quelques renseignements sur la *Construction de l'Opéra de Marseille* et sur son inauguration, le 31 octobre 1787... — Marseille, Impr. prov. Guinard, 1924. [Lecture à l'Acad. de Marseille, le 3 janvier 1913]. In-4°, 11 p. [A.Rt 3606.

Inauguré le 31 octobre 1787 et en partie détruit par un incendie le 13 novembre 1919. Commencé en 1785 sur les plans de l'architecte P. Bernard, approuvés par l'Académie d'architecture de Paris, après avis favorable de Sedaine, lui-même architecte, auteur du « Philosophe sans le savoir », « le Déserteur », etc.

(10) Rondel (A.). — Discours de réception à l'Académie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Marseille (Section des Lettres). — *Origines et Développement du Théâtre* en Europe du XV[e] au XVIII[e] s., d'après les textes impr... Marseille, typ. Barlatier, 1918. In-8°, 44 p.

découverte à Londres (11). En 1914, reçu membre titulaire à la Société de l'Histoire du Théâtre, il en devient Président en 1933 et y restera jusqu'à sa mort (1934).

Les bases de sa grande entreprise terminées et sa collection enrichie, depuis 15 ans, d'une centaine de mille livres (ce qui en portait le nombre à environ 300.000), y ayant consacré toute sa fortune (7 millions-or en 1914, factures à l'appui, à une époque encore à « trouvailles » et acquisitions d'un prix relativement raisonnable), il devait songer à les léguer à ses neveux, ses seuls héritiers, à condition que plus tard, à leur tour, ils en doteraient l'Etat. La guerre survint, fauchant en pleine jeunesse les deux fils de sa sœur cadette, Mme Guilland : Pierre, aviateur, à Verdun, en combat aérien (août 1917), Jacques, lieutenant, en Champagne (septembre 1918). Ce fut pour A. Rondel un coup terrible, dont il entretenait souvent ses proches. Désemparé, il resta quelques mois à s'interroger sur le destin de sa bibliothèque. Sa décision fut vite prise, il demanda à l'Etat d'en accepter la donation, à condition que la conservation et l'administration en seraient confiées à la Comédie Française.

La réponse se fit attendre plus de deux ans, mais l'intervention judicieuse d'André Honnorat, sénateur, alors Ministre de l'Instruction Publique, soutenue par M. François Marsal, Ministre des Finances, l'emporta enfin et, par décret du Président de la République, le premier étage des salons du Palais-Royal, attenant à la Comédie Française (jadis appartements du duc d'Orléans, puis de la Princesse Mathilde), comprenant dix salles de 7 mètres de haut, dont la plus vaste mesurait 60 mètres de long et 12 de large, lui fut attribué en *juillet* 1920.

Le 17 *septembre* suivant, l'acte de « donation irrévocable » à l'Etat fut dressé dans le cabinet du Ministre, en présence de MM. Honnorat, Marsal et A. Rondel et signé par devant notaires, Me Lesguillier, pour la Comédie Française, et Me Buathe pour le ministère des Finances. Il était stipulé que « cette donation était faite dans le but de contribuer « au développement des études relatives à l'Histoire du Théâtre et « faciliter les recherches aux érudits, aux critiques et aux étudiants « de la Faculté des Lettres préparant une thèse sur un auteur drama- « tique, sur une période ou sur un point quelconque de l'Histoire du « Théâtre ».

Ce legs ne fut pas sans soulever de vives protestations dans les journaux et milieux marseillais qui reprochèrent à A. Rondel d'avoir frustré sa ville natale. A quoi il répondit : « A Marseille, ma porte a été ouverte à tous les intéressés, je n'ai pas reçu pendant 15 ans la visite de 50 Marseillais, dont 10 pour un travail. Par contre, une centaine de Parisiens y ont travaillé, faisant 850 kilomètres pour la consulter. Aujourd'hui le tour de Paris est venu, puisque Marseille n'y a pris aucun intérêt. »

400.000 francs de crédits pour son installation au Palais-Royal furent votés en avril 1921 par la Chambre et ratifiés par le Sénat. Les travaux commencèrent aussitôt et, le 1er octobre suivant, apparurent les premières caisses marseillaises, apportant pendant près de quatre mois, régulièrement, 15 à 20.000 volumes par semaine. Auguste Rondel se chargeait d'amener lui-même, en trois grosses valises, les princeps, éditions rares, manuscrits, autographes, dessins

---

(11) Rondel (A.) et Lascaris (Th.), éd. de : sur le seul exemplaire du *duc de Lauzun* écrites pour *Le Texier*. - *Le Bon Ton* ou *les Amants de Bonne Compagnie*, com. en 2 a., 1787. (Découv. à Londres par MM.) - et repr. aux « Escholiers » pour les noces d'argent de cette société, en nov. 1911.

et pièces originales, ne voulant pas les confier aux risques d'un transport prolongé. On travailla ferme pour que le 15 janvier suivant 1922 l'inauguration de la donation eût lieu en même temps que celle de l'exposition du tricentenaire de la naissance de Molière, organisée dans les mêmes salles par les soins de la Comédie Française. Elles remportèrent un vif succès, ce fut vraiment un grand événement parisien.

Pendant quatre ans, jusqu'en septembre 1925, ce fut le classement et l'intercalage ininterrompus des volumes qu'A. Rondel ne cessait d'acquérir. 300.000 se rangèrent aux rayons, 60.000 furent inventoriés dans des conditions matérielles précaires, sans chauffage, ni électricité! Mais le donateur était heureux et fier de promener ses visiteurs au travers des salles « dans un dédale de 2 *kilomètres de livres consultables et classés* ». Il ne pouvait alors prévoir le coup qui l'attendait.

En effet, un article, aussi inattendu que désobligeant, paru dans « le Journal » en date du 1er septembre 1925 et signé d'H. de Jouvenel, attaquait, avec l'aide du Ministre de l'Instruction publique, alors M. de Monzie, l'installation de cette Bibliothèque, son opportunité auprès de la Comédie Française et la valeur de son contenu. Alléguant qu'au cours d'une visite dans ces locaux, en compagnie du Ministre, ils avaient pris au hasard quelques volumes, dont une 10e édition d'un roman de Loti et tout un lot de « littérature de gare » (sic) ils taxaient cette donation d'honnête bibliothèque provinciale, qui « eût fait le bonheur d'une petite ville », pas plus.

Il était regrettable qu'à la tête d'un tel ministère, son chef n'ait pas été plus avant dans ses investigations, ni remarqué les 80 éditions rares ou princeps de Molière, les 50 de Corneille, les 30 de Racine, les 176 de Térence, un exemplaire unique, un *Urfaust* de Gœthe de 1787, etc., etc.

La vérité est qu'il avait besoin des locaux pour y installer un nouvel organisme international : l'Institut International de Coopération intellectuelle, qui n'avait pourtant rien à faire avec la Comédie Française.

On somma A. Rondel de quitter les lieux. Ulcéré, il n'en laissa rien paraître et, malgré une violente campagne de presse, résolut de ne pas protester, convaincu de l'inutilité d'un refus qui ne pouvait rien moins que nuire à sa collection et la disperser peut-être aux quatre coins de Paris.

Il préféra faire jouer la clause finale de sa donation qui stipulait qu'au cas où la Comédie Française ne pourrait ni en assumer les frais, ni la conserver, elle demanderait accueil à la Bibliothèque d'Etat de l'Arsenal.

Ce prudent paragraphe sauva la collection : la seconde Bibliothèque de France, l'Arsenal, fort riche déjà en ouvrages, de grande réserve, littéraires et théâtraux, du XVe au XXe siècle, devint désormais le cadre et l'élargissement de la Bibliothèque Rondel.

Accueillis dès le 1er octobre 1925 et entreposés dans la grande Galerie de l'Histoire, de plus de 60 mètres de long, les 300.000 volumes, estampes et folios furent montés et casés, pendant trois longs mois, aux quatre étages de l'aile ouest de la demeure de Sully, dans l'ordre et selon la méthode du donateur. Celui-ci put enfin, après tant de vicissitudes, se sentir définitivement installé, incorporé dans une des plus précieuses Bibliothèques de Paris. Il y reçut, jusqu'à sa mort, les personnalités les plus connues comme tous ceux qui, à Paris ou de province ou de l'étranger, s'intéressaient au théâtre, l'un pour une thèse, l'autre pour une conférence, un autre encore pour un sujet de pièce, le décorateur pour une maquette puisée dans ses nombreux cartons d'estampes rares, le metteur en scène pour des régies passées, le cinéaste pour des documents historiques, etc. Ils y trouvaient accueil

et la réalisation de leurs recherches, comme le disait si bien E. Marsan : « C'est la bibliothèque la mieux appropriée aux habitudes de travail et d'esprit, toujours orientée vers les filiations, les dépendances, les tenants et les aboutissants ».

Les acquisitions n'en étaient pas pour autant arrêtées. « Une telle collection, qui est l'œuvre de ma vie, ne doit pas s'arrêter au jour où elle passe des mains de celui qui la donne à l'Etat qui la reçoit. Je ferai mon possible pour continuer à l'enrichir de mon vivant, mais je voudrais être sûr du concours de tous les vieux *amis du théâtre* pour *continuer* et développer mon entreprise, incomplète comme toute entreprise humaine... »

Et en fait A. Rondel continua à l'Arsenal à dépenser 80.000 à 90.000 francs de sa fortune par an, ce qui, en 1925, lui permettait l'achat de nouveautés et d'éditions de luxe, ou de livres rares anciens qu'il ne possédait pas encore.

Sa notoriété lui valut de nombreux dons, pièces uniques, manuscrites, dessins ou maquettes, que nous ne pouvons énumérer ici, nous risquerions d'en omettre une grande partie. Il n'y eut pas que des manuscrits donnés, il y en eut aussi de « trouvés » : qu'on nous permette d'expliquer comment, par une aventure assez plaisante survenue à A. Rondel. Alors que sortant de son hôtel de la rue Taitbout, il passait boulevard des Italiens, pour acheter ses journaux comme chaque matin, juste devant le Vaudeville, alors en démolition pour se transformer en Cinéma Paramount, il aperçut, sur le bord du trottoir, un amas assez volumineux de papiers froissés, déchirés, tachés, mêlés de cahiers la plupart sans couverture, dans l'attente probable et désirée des poubelles. Le voisinage du théâtre et ces papiers intriguèrent notre historien du théâtre et, s'étant baissé pour ramasser quelques feuillets, quelle ne fut pas sa stupéfaction de reconnaître l'écriture de Sardou, puis un manuscrit de G. Ohnet, un autre de Meilhac, de G. Sand — et trouvaille plus étonnante encore — « le Lys rouge » d'Anatole France, en deux exemplaires, l'un manuscrit, l'autre dactylographié, pièce inédite, non conservée par l'auteur et qu'André Antoine et lui recherchaient en vain depuis 1905! Après approbation du concierge, qui voulait les brûler mais n'en avait pas eu le temps, A. Rondel hélait deux taxis et entassait le tout, une soixantaine de manuscrits du répertoire du Vaudeville (de la belle époque Porel-Réjane), qu'il identifia, avec assez de peine, à l'Arsenal, les titres ayant été pour la plupart enlevés ou déchirés.

C'est encore A. Rondel qui, au hasard de ses recherches, retrouva la première œuvre d'Edmond Rostand, composée à l'âge de dix-huit ans, « sur d'Urfé » et sur « Zola », plaquette éditée à Marseille et présentée, à l'insu de ses parents, à l'Académie de Marseille, ce qui lui valut, en 1887, le prix du Maréchal de Villars.

Il y en aurait tant d'autres à citer que nous nous en bornerons là.

Le portrait de A. Rondel collectionneur ne serait pas complet si nous n'ajoutions pas quelques lignes sur sa passion du cinéma. Il fut un des premiers qui comprit l'importance de la découverte des frères Lumière et de sa répercussion sur le théâtre. Il réunit dès le début du siècle toute une documentation d'articles techniques et critiques, des arguments des tout premiers programmes, lesquels, avec une collection, devenue introuvable aujourd'hui, des périodiques de l'écran depuis 1905, constituent une suite continue et rare de l'évolution cinématographique depuis ses origines (12).

---

(12) A. Rondel ne correspondait pas avec moins de 150 libraires français et étrangers, dépouillait environ une centaine de catalogues par mois, découpait les articles théâtraux de 100 quotidiens, 60 hebdomadaires, 20 mensuels... depuis plus de 30 ans.

Bientôt submergé par ses recherches multiples, sa correspondance inexorable avec les libraires, ses classements épuisants, il donne sa démission de Président des Escholiers en 1927, dans une soirée d'adieux où le ruban de la Légion d'Honneur lui fut remis pour l'œuvre qu'il avait accomplie. Il avait 70 ans et n'était pas encore décoré.

Ses forces s'altèreront, il ne voulait pourtant pas quitter sa chère bibliothèque, donc renoncer à ses voyages. C'est à Paris qu'il fut pris d'une syncope, boulevard Haussmann, en janvier 1934, et se fit en tombant, une légère fracture du crâne. Il dut subir, peu de jours après, une intervention chirurgicale qui l'astreignit à regagner Marseille où, le 6 juin, il s'éteignit 42, rue Montgrand, chez sa sœur, Mme de Farconnet. Il fut enterré deux jours après au cimetière Saint-Pierre où il repose auprès de ses parents.

Nous ne pourrons mieux terminer l'évocation de ces quelques souvenirs que par ces quelques mots adressés à A. Rondel par *Robert de Flers :*

« Auguste Rondel est l'un des derniers représentants d'une caté-« gorie de gens infiniment agréables : les amateurs de spectacle. La « race tend à en disparaître. C'est grand dommage. C'étaient des gens « charmants. Ils racontaient mille anecdotes piquantes et ils en « savaient beaucoup qu'ils ne racontaient pas. Ils avaient toujours « vu ce qu'il fallait voir, entendu ce qu'il fallait entendre. Ils donnaient « sur toutes les pièces auxquelles ils avaient assisté des jugements « parfaitement justes, c'est-à-dire dénués de toute confraternité. Ils « n'étaient en effet confrères de personne. Ils étaient des amateurs « de théâtre.

« Et dans leur goût passionné, il n'entrait rien d'étranger à leur « passion. Ils se gardaient bien de faire la cour à Mlle Contat ou de « faire des compliments à la Saint-Huberty. Non, en aimant l'une de « ces grandes artistes, ou en s'en laissant aimer, l'amateur de théâtre « eût fait une infidélité au théâtre. Or c'est le théâtre qu'il aimait. « Il était son meilleur spectateur et son meilleur critique. Il vivait à « l'ordinaire estimé, aimé, fêté, discret, sensible et courtois et il « ne mourait que dans un âge fort avancé, un soir où il avait le temps « et où il n'y avait pas de première. »

Et pourtant le premier gala à la Comédie-Française qu'il manqua fut le jour de sa mort, le 6 juin 1934, celui du 328e anniversaire de la naissance de Corneille. Qui sait s'il n'y a point songé la veille avec regret ?

MADELEINE HORN-MONVAL.

BIBLIOGRAPHIE

de quelques Ouvrages d'Auguste RONDEL

RONDEL (A.). — *Origines et Développements du Th. en Europe du* XVe *s. au* XVIIe, *d'après les textes imprimés.*

RONDEL (A.). — *Promenade à travers une Bibliothèque dramatique...* — La Bibliofilia, anno XX dispensa 6a-7a Sett. - Ottob. 1918. - Firenze. Leo S. Olschki. In-4°, (pp. 161-175). [A.Rt 3601.

RONDEL (A.). — *Commémoration de Molière, Racine, Corneille, Shakespeare et Cervantès à la Comédie-Française.* — P. Libr. anc. Honoré Champion, 1919. In-4°, 28 p. fig. (tir. à 500 ex.).



(Phot. Rigal)

Salle des auteurs dramatiques du XXe Siècle

(Comédie-Française, Palais Royal, 1925)



(Phot, Rigal)

Un coin du bureau de A. RONDEL, à la Bibliothèque de l'Arsenal, 1904

(Auteurs du XVIII Siècle)

RONDEL (A.). — *La Bibliothèque Auguste Rondel à la Comédie-Française.* [Extr. du Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre]. In-4°, 8 + 1 ff. fig. Nos 3-4 (1922). Tir. à 200 ex.

Quelques renseignements sur la construction de l'Opéra de Marseille et sur son inauguration, le 31 octobre 1787, suivis de « l'Union du Commerce et des Arts », prol. comp. pour l'inaug. du nouveau théâtre de Marseille et repr. pour la première fois le 11 octobre 1787, par M. Ponteuil, com. du Roi. — Marseille, impr. provençale Guiraud, 1924. In-4°. [A.Rt 3606.

RONDEL (A.). — *La Bibliographie dramatique et les Collections de théâtre.* — Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq, 1913. In-4°. 2 ex. [A.Rt 3590.

— Id. - Firenze. Les S. Olschki, 1914. In-4°, 25 p. [A.Rt 3592.

— Id. - P., impr. du Palais, 1914. In-8°, 44 p.

— Id. - Aix, éd. Le Feu, n° 15, mars 1917. g 8°, 18 p. [A.Rt 3591.

RONDEL (A.). — *Discours de réception de M. Aug. Rondel.* Eloge de M. PROU-GAILLARD [suivi de] *Coup d'œil sur les origines et le développement du théâtre européen du* XVe *au* XVIIe *s.*, d'après les textes imprimés. - Promenade à travers une bibliothèque dramatique. - Id. - Marseille, typ. Barlatier, 1918. In-8°, 44 p. 4 ex. [A.Rt 3598. — Aix, Sté de la Revue « le Feu », 15 juillet 1918, 12e ouvr. nouv. sér. n° 14, 28 p. g. in-4°, 2 col. — Reprise de José Silbert. [A.Rt 3600.

RONDEL (Aug.). — *Origines* et *Développement du Théâtre en Europe* du XVe au XVIIe s., d'après les textes imprimés. - Promenade à travers une bibliothèque dramatique. — *Discours de réception* de *M. Auguste Rondel*, membre de la classe des Lettres [Séance publique du 9 juin 1918, à l'Académie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de *Marseille*]... — Marseille, impr.-lith. Barlatier, 1918, in-8°, 44 p.

RONDEL (A.). — *Catalogue analytique sommaire de la collection théâtrale Auguste Rondel [Biblioth. de l'Arsenal], suivi d'un guide pratique.* Paris, Berger-Levrault, 1932. In-16° carré, X, 51 p.



EXPOSITIONS

DAUMIER ET LE THÉATRE

La publication dans cette Revue (en 1953) d'une étude (1) sous ce même titre appelait un complément : une exposition des œuvres de Daumier se rapportant au théâtre. Le projet de cette exposition, retenu depuis plusieurs années, par Jean Vilar, a pu se réaliser cette année, à l'occasion du 150e anniversaire de la naissance de l'artiste.

Le T.N.P. a donc présenté, dans le grand Foyer du Palais de Chaillot, environ 150 lithographies et bois sur le sujet du théâtre, accompagnés de divers documents et notamment des écrits de théâtre de Jean-Baptiste Daumier, le père.

On sait que Jean-Baptiste vint de Marseille à Paris, en 1815, avec le manuscrit d'une tragédie « Philippe II ». Elle fut imprimée en 1818, jouée à diverses reprises, réimprimée en 1823 et fit l'objet d'études critiques assez importantes dans la presse. Jean-Baptiste écrivit plusieurs autres tragédies et comédies qui ne semblent avoir été ni jouées ni imprimées.

C'est beaucoup plus tard qu'Honoré Daumier s'intéresse au théâtre. Il le fait par l'intermédiaire de Robert Macaire, puis de l'Histoire ancienne, en deux séries — qui portent ces titres, et à propos du répertoire classique sous le titre : Physionomies tragico-classiques.

C'est là pour l'artiste du travail d'atelier.

Ensuite quand, à partir de 1852, Daumier devient spectateur, fréquentant les salles et aussi les coulisses, sa production est œuvre d'observation directe. Il met en scène aussi bien les acteurs sur la scène et, dans leurs loges, leurs familles en des manifestations d'un enthousiasme intéressé, les directeurs et les auteurs, que les spectateurs, ceux des fauteuils d'orchestre et ceux des galeries.

Extraites de l'œuvre et rassemblées sur ces divers sujets, ces lithos de Daumier acquièrent alors une puissance d'évocation surprenante que l'examen d'une planche isolée ne saurait soulever.

Les portraits des acteurs qui furent les amis de Daumier révèlent des noms célèbres en leur temps, qui ne sont point oubliés aujourd'hui : Frédérick Lemaître, Henri Monnier, Bocage, Bernard Léon, Mélingue. Ils sont là, deux d'entre eux dans les portraits faits par Daumier, les autres dans les portraits officiels de leur temps, comme pour revoir les caricatures anonymes qui contiennent une part d'eux-mêmes. Ces ombres du théâtre fixées sur de modestes rectangles de papier emplissent le grand Foyer du T.N.P.

C'est en ce même moment que Jean Vilar donnait Ubu. Si, comme il l'a dit, Ubu remet tout en question et nous oblige à une révision des valeurs acquises, que dire des caricatures de Daumier? La caricature porte toujours en elle-même un jugement. Tous les personnages du théâtre, qu'ils soient du côté scène comme acteurs, auteurs ou directeurs, ou du côté salle, comme spectateurs, apparaissent dans des attitudes comiques où chacun de nous peut, une fois ou une autre, se reconnaître. Examen salutaire.

N'est-ce point un signe de notre temps que de rechercher de telles confrontations pour ce qu'elles ont de vivifiant, pour ce qu'elles comportent de puissance de renouvellement? Cette plongée dans le comique, cette exagération des travers de la scène dans le sens du grotesque, offertes aux spectateurs du T.N.P. pendant l'entr'acte, exerce-t-elle une influence sur leur comportement et sur leurs sentiments à l'égard du théâtre?

Combien de milliers de visiteurs ont vu, combien ont examiné cette exposition, lesquels d'entre eux pourraient nous dire les remarques et les pensées qui occupaient son esprit, en quittant les lithos pour reprendre leur place dans la salle du théâtre?

---

(1) L'étude en cause a été revue et complétée par des lettres et des documents inédits. Elle est éditée sous le titre : « Daumier et le Théâtre » par Jean Cherpin;

Sans disposer d'éléments d'enquête répondant à ces questions, on peut avancer que Jean Vilar et ses acteurs n'ont pas craint les comparaisons, mais plutôt qu'ils ont vu en elles un enrichissement, tout à la fois pour eux et pour le public.

Il y aurait eu matière à belle enquête, à ce propos, et sujet à quelque curieuse étude des réactions du public actuel devant les lithos qui s'adressaient à un public d'il y a 100 ans. Mais les rédacteurs de presse, toujours pressés, toujours courants, se satisfont de la pirouette d'une légende amusante dans trois lignes d'information.

La présentation, dans le grand Foyer du Palais de Chaillot, de cette exposition due à la persévérante volonté de Jean Rouvet, Administrateur, a été conçue et réalisée par Jacques Le Marquet. Occupant la partie centrale du Foyer, des constructions légères à claire-voie portaient les lithos, et en les situant dans l'espace, donnaient aux personnages de Daumier leur volume et la puissance de leur présence, face à face avec les spectateurs durant l'entr'acte.

Nous aurons constaté à nouveau la profonde vérité humaine enregistrée par Daumier, et la permanente actualité de son œuvre.

Jean Cherpin.

CONFÉRENCES

LES CONFÉRENCES DU THEATRE DES NATIONS

De février à juillet 1958 fut organisée, grâce à la collaboration de professeurs de l'Université et de chercheurs du C.N.R.S., avec la direction du Théâtre des Nations, une première série de conférences, qui se rapportèrent le plus souvent aux œuvres et aux mises en scène présentées au Théâtre Sarah-Bernhardt durant la saison internationale. Elles eurent leur prolongement dans des Entretiens à l'occasion du Festival dramatique d'Arras et lors d'une Journée Elisabéthaine. Le thème *réalisme, poésie et réalité au théâtre* avait été choisi. L'ensemble permit d'entendre des exposés de Mme M.-Th. Jones-Davies et de Mlle Jeanne Cuisinier, et de MM. A.P. Antoine, Charles Aubrun, Marcel Bataillon, André Bonnard, Félix Carrère, Robert Davril, Jean Duvignaud, Maurice Gravier, J.-J. Mayoux, Robert Ruhlmann, René Sieffert, André Veinstein et André Villiers. L'œuvre de grands dramaturges européens, d'Euripide à Strindberg et à Tchékov, en passant par Rojas, Shakespeare et Calderon, fut étudiée en fonction de ce thème, ainsi que plusieurs aspects du théâtre d'Orient, et diverses tendances de la mise en scène de ce demi-siècle. Ces conférences seront reprises dès le début de novembre et se poursuivront jusqu'en juillet 1959. Elles auront lieu tous les quinze jours le mercredi, à 21 heures, au Théâtre Sarah-Bernhardt, salle de la Direction Littéraire (4e étage, entrée par le hall du théâtre, au fond à gauche). Pour la fin de 1958 sont prévues des conférences de Bernard Dort : « Le réalisme épique de Brecht » (5 novembre) ; de René Sieffert : « Le nô, théâtre du surréel » (19 novembre) ; de Mario Baratto : « Le théâtre de Pirandello » (3 décembre) ; de Mlle Marie Laffranque : « Federico Garcia Lorca : le théâtre et la vie » (17 décembre).

Le thème *réalisme, poésie et réalité* fera encore l'objet d'un certain

nombre d'exposés, mais ceux-ci alterneront avec d'autres consacrés à deux nouveaux thèmes. Un second cycle de conférences sera en effet consacré aux principaux aspects du *théâtre d'Asie*, pour lesquelles a été obtenu le concours d'orientalistes éminents. Un Colloque sera consacré à la *Tragédie* et aux manifestations de l'art tragique aux diverses périodes de l'histoire du théâtre. Chacun de ces trois cycles fera l'objet d'une publication.

CONFÉRENCES DU THEATRE EN ROND DE PARIS

Dans le cadre de la saison 1957-1958, le Théâtre en Rond de Paris a organisé un cycle de conférences, restreint mais significatif. Trois entretiens seulement, d'un choix hétérogène au premier abord, aux problèmes convergents en fait et tous relatifs à la scène centrale. Leur objet devait au reste être précisé par Mme Paquita Claude, Directrice du Théâtre en Rond de Paris : montrer l'intérêt de la scène centrale dans la recherche contemporaine, et par des recoupements dans d'autres domaines de recherche, en apparence sans liens communs, attirer l'attention sur la convergence des faits qui justifient aujourd'hui le théâtre en rond.

M. Richard Southern ouvrit le cycle avec *Le Théâtre en Rond au Moyen Age*. Il n'est pas utile d'insister ici sur le fond de la question, amplement traitée par le conférencier dans son récent ouvrage *The Medieval Theatre in the Round*, dont on trouvera le compte rendu dans la Revue. On sait l'importance de la marquante contribution de M. Richard Southern à la connaissance du théâtre médiéval. Le conférencier sut, en technicien et de manière convaincante, évoquer la représentation du *Château de Persévérance* donnée aux environs de 1425, selon un principe de jeu central. Son analyse se porta également sur les interprétations des miniatures de Fouquet. Conférence largement soutenue par la projection des documents, plans et schémas, et des croquis au tableau. Il est à présent difficile de mettre en doute la fréquente réalité d'un jeu central au Moyen Age. Encore convient-il de réagir, comme le fait M. Richard Southern et comme l'a fait lui-même M. Gustave Cohen, contre les généralisations abusives tirées de l'alignement de Valenciennes. Selon la perspective même du cycle des entretiens, l'intérêt de la conférence de M. Richard Southern fut encore de montrer comment l'interprétation des historiens pouvait être faussée par la tradition, par l'habitude de tout penser et de tout voir selon la conception ancrée « à l'italienne ». La recherche actuelle de la scène centrale libère l'esprit de l'historien, lui ouvre un regard neuf sur des enseignements positifs auxquels il ne pensait pas parce qu'ils étaient jusqu'alors impensables.

M. André Villiers, qui est le metteur en scène du Théâtre en Rond de Paris, avait pris pour titre de son exposé : *De la Distance de Brecht à celle du Théâtre en Rond*. Ce choix pouvait paraître curieux dans la salle de la rue Frochot où, jamais, l'on n'a joué Brecht, et celui-ci ne s'étant pas soucié de théâtre en rond. Aussi bien, le soin de M. André Villiers fût-il de montrer parmi les schemes conducteurs qui aboutissent à la théorie de Brecht, ceux qui traduisent, comme au théâtre en rond, le souci d'affirmer l'autonomie de l'acteur (avec qui et non pas uniquement en tant que personnage, le spectateur est en relation), la spécificité de la participation théâtrale qui ne doit pas être celle du cinéma, la réaction nécessaire précisément contre les modes d'envoûtement hypnoïdes du cinéma... Certes, le théâtre en rond (et pour son compte le Théâtre en Rond de Paris) a son esthétique propre, un climat original de participation. Mais ce qui est intéressant à observer, c'est le parallélisme des démarches qui aboutissent aux diverses propositions. A propos de l'effet « V » de Brecht, c'est l'occasion pour M. André Villiers d'examiner certains types de « distenciation » en quelque sorte dans la dramaturgie classique, dans celle de Claudel et de Giraudoux, et d'analyser l'évolution contemporaine, tant du point de vue

de l'évolution dramatique que de celui de la mise en scène (notamment de Jouvet) qui va de l'identification illusionniste, romantique et réaliste, aux modes actuels d'échange et de relation sur quoi se fonde le cérémonial théâtral. La fin dernière de M. Villiers étant de situer l'émergence du théâtre en rond comme un phénomène de réponse aux exigences de l'évolution, qui le justifie comme l'approbation la plus conforme aux conditions de notre temps. Idée fondamentale que l'on retrouve dans son récent essai sur *Le Théâtre en Rond.*

Encore plus curieux dans un cycle de conférences consacrées au théâtre, le sujet choisi par M. Georges-Henri Pingusson : *Actualité de l'Eglise en Rond.* M. Pingusson est architecte; il a conçu une église en rond dont le projet va être réalisé à Boust. Sa prédilection pour le plan circulaire n'est pas d'aujourd'hui : des travaux anciens en font foi. Ses démarches ne sont pas influencées par le théâtre en rond, dont il ne s'était aucunement soucié.

Dès lors, ce qui frappe c'est l'analogie de ses justifications avec celles des promoteurs du théâtre en rond. Raisons techniques : propriétés géométriques du cercle. Raisons de participation : communion plus efficace et plus authentique. Raisons d'évolution : adaptation aux conditions de notre temps, à l' « intériorité » contemporaine. La conférence de M. Pingusson — qu'achève à l'écran une copieuse documentation sur les anciennes églises à plan circulaire, et les modernes, réalisées ou en projets — va des considérations d'architecture aux réflexions philosophiques et religieuses, des questions théoriques de la liturgie aux problèmes pratiques de l'autel central. Il montre l'évolution du temple, depuis le sanctuaire réservé aux initiés des religions anciennes, les héritages qui se succèdent avec l'adaptation symbolique plus ou moins aisée de l'architecture aux conditions nouvelles. Conférence passionnée où l'homme de foi ne se départit de son sérieux que pour ironiser au passage sur les esprits routiniers, les premiers à revendiquer, après, pour eux et comme tout naturel, ce qu'ils n'ont même plus conscience d'avoir combattu.

Les conférences étaient suivies de débats auxquels prirent part de nombreuses personnalités, historiens, esthéticiens, architectes, hommes de théâtre. A leur terme, on distingue bien un faisceau de raisons, historiques, artistiques et sociologiques, dont peuvent se prévaloir les défenseurs de la scène centrale. En sa quatrième année d'exercice, la preuve étant faite de sa validité par son existence même et par des succès reconnus, le Théâtre en Rond de Paris précise sa doctrine, définit son expérience propre dans le cadre d'une esthétique et d'une action. L'historien doit en prendre note.

~

N'oubliez pas votre

COTISATION 1959

En nous en faisant parvenir le montant dès réception de ce numéro vous faciliterez le travail de notre trésorier et serez assuré du service régulier de la Revue.

MERCI.

LIVRES ET REVUES

FRANCE

S. Wilma DEIERKAUF-HOLSBOER. — **Le Théâtre du Marais**, tome II. **Le Berceau de l'Opéra et de la Comédie-Française**, 1648-1675, Paris, Nizet, 1958, in-8°, 360 p., 72 documents inédits, onze planches h. t.

Quiconque s'intéresse sérieusement à l'histoire des théâtres parisiens au XVIIe siècle attendait non sans impatience le second recueil de documents d'archives rassemblés, analysés et commentés par Mme S. Wilma Deierkauf-Holsboer, pour le Théâtre du Marais, jusqu'à ses travaux si peu ou si mal étudiés. Il nous comble. Nous y trouvons, outre de précieuses additions et rectifications au premier volume, une série d'actes inédits d'une extrême importance. Signalons tout particulièrement la liste des comédiens du Marais de 1648 à 1673, la liste des pièces créées par eux pendant la même période, l'histoire de la *Toison d'Or*, des notes sur Buffequin, décorateur du Marais, des détails ignorés sur la vie de Dorimond, des Champmeslé, de Rosidor et de Catherine Désurlis.

Que de gratitude les érudits ne doivent-ils pas à l'auteur pour ce travail patient et rigoureux dont l'utilisation est encore facilitée par une importante bibliographie, des références d'archives et un index.

LÉON CHANCEREL.

René JASINSKI. — **Vers le vrai Racine**, Armand Colin, édit. Paris 1958. 2 vol. in-8°, 562 p.

Nous avons dit ici dans quelle haute estime nous tenons le remarquable ouvrage que M. René Jasinski a publié sur le *Misanthrope* et tout ce qu'il apporta de personnel et de neuf sur Molière et la genèse de sa comédie.

Nous n'ignorions pas que, depuis des années, il préparait une étude sur Racine, *l'homme Racine*, si discuté, dont M. Jean Pommier disait dans *les Cahiers Raciniens* : « N'essayez pas de le saisir, il nous glisse entre les doigts ». Combien de biographes, d'écrivains (et d'hommes de théâtre dont, tout dernièrement, J.-L. Barrault et Jean Vilar), combien d'érudits, d'historiens, de critiques, et des plus éminents, l'ont tenté depuis des siècles (1)! Combien de portraits de Racine nous ont été présentés, sous lesquels on retrouvait, souvent, les tendances, les aspirations, les goûts et, quelquefois, le propre reflet du portrait de l'auteur! D'où la longue querelle — non terminée — qui oppose Raciniens et anti-Raciniens, apologistes (j'allais dire « hagiographes ») et détracteurs passionnés, enclins les uns et les autres à faire dire aux rares documents que l'on possède — et au texte même des tragédies — plus qu'ils n'en disent en vérité.

M. René Jasinski ne dissimule pas sa position. Son dessein fut

---

(1) Et même des psychanalystes, Cf Charles Mauron, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, dans les *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence*. In-8°, 350 p., Orphys, Gap, 1957.

assurément de démentir certains soupçons, insinuations, accusations, concernant la vie passionnelle du poète. Il l'a fait avec un grand souci d'impartialité; s'il lui advient parfois de se laisser aller à solliciter un peu trop certains textes pour replacer Racine dans ce qu'il estime être sa vérité humaine, « ce sont là, s'empresse-t-il de dire, de simples hypothèses... »

Toutes méritent d'être étudiées et discutées avec le plus grand soin, jusqu'à ce que la découverte de documents inédits vienne les confirmer ou les infirmer définitivement.

Laissant à de plus qualifiés que moi le soin de mener la discussion, qu'il me soit permis de me borner à dire avec quel intérêt j'ai lu, relu et annoté ces deux gros volumes, dans le moment que je préparais nos Entretiens radiophoniques hebdomadaires dédiés, en début de saison, à « *L'Illustre Monsieur Racine, de l'Académie-Française, poète, Gentilhomme de la Chambre, historiographe et conseiller du Roi* ». Il est juste que René Jasinski ait sa part du bien que l'on nous fait l'honneur d'en dire (2).

Spectacles, Revue Trimestrielle des Arts de la Scène, N°s 1 et 2, Paris, 1958.

De 1950 à 1956, *Théâtre de France,* fondé et dirigé par Olivier et Gilles Quéant (*Les Publications de France*), a présenté chaque année le bilan de la vie théâtrale française dans ce qu'elle a de plus noble et de plus authentique. Nous avons dit, en son temps, l'intérêt et la haute valeur de cette très belle publication, dont nous déplorons aujourd'hui la disparition.

Spectacles, revue trimestrielle (1), se propose de combler ce vide si regrettable, encore que dans une formule quelque peu différente :

> « On trouvera un peu de tout dans cette revue, écrivent les éditeurs... Elle se veut vivante et variée, à la fois sérieuse et gaie, technique et « public », littéraire, distrayante... Choquerons-nous les « intellectuels du théâtre » en passant d'une étude sur les perspectives de la dramaturgie brechtienne à un reportage sur les Folies-Bergères, de la publication d'un texte inédit de Paul Claudel sur la tragédie grecque à une enquête sur le strip-tease? »

Sans doute, *Spectacles* n'a pas, tel qu'il se présente à nous, la rigueur dans le choix, la tenue, la rare distinction de *Théâtre de France.* Mais si « les intellectuels du théâtre » (au fait, que faut-il entendre exactement par là?) peuvent être choqués par son éclectisme, les historiens comme les artistes et les artisans du théâtre — j'entends le théâtre combattant — y trouveront leur compte : les deux premiers numéros parus, aussi bien par leur abondante iconographie que par la diversité des sujets traités, offrent une vue fidèle d'un « moment théâtral où, dans le plus grand désordre, dans la confusion des valeurs, dans l'incohérence même, en butte à tant de problèmes divers et contradictoires, dans l'incompatibilité d'une haute vocation et des conditions de l'action, se cherche, se débat — et nous n'en voulons pas douter — s'élabore douloureusement « un renouveau en profondeur du théâtre tel que, dans la magistrale page liminaire du premier volume de *Théâtre de France,* le définissait Olivier Quéant :

---

(2) « *Prestiges du Théâtre* », R.T.F. France III, octobre-décembre 1958, le mercredi, à 13 h. 30.

(1) Olivier Perrin, directeur, Gilles Quéant, rédacteur en chef, assistés d'Aline Elmayan.

« Un théâtre qui ne s'abaisse pas et qui n'abaisse pas », conscient d'être « un art et non pas un commerce ».

« *Bien que juridiquement considéré comme tel et, comme tel, aux prises avec la plus féroce fiscalité et trop souvent, hélas! à l'incompréhension ou à l'incompétence des services d'Etat concernés.* »

« Un théâtre qui a une mission, une mission pacifique qui peut jouer (*qui doit jouer*) un rôle important dans le rapprochement des hommes d'une même nation et dans le rapprochement des peuples de la terre. »

A cette volonté indubitable de renouvellement et de grandeur (dont chaque jour nous avons l'occasion de rencontrer de bien émouvantes preuves), mais que ne peut encore déceler « le grand public » (prisonnier de la plus scandaleuse et toute puissante Réclame, reine du jour) *Spectacles,* tout comme le fit *Théâtre de France,* peut à sa manière, selon une formule plus accessible et financièrement plus « équilibrable », incontestablement contribuer. Nous savons que Gilles Quéant ne perdra pas de vue cet objectif essentiel.

LÉON CHANCEREL.

Jean-Jacques BERNARD. — **Mon Ami le Théâtre.** Paris, Albin Michel, 1958.

Le titre de cet ouvrage est une réplique à l'autre livre de souvenirs de J.-J. Bernard : *Mon père Tristan Bernard* (1). Dans les deux volumes l'auteur se défend d'avoir fait œuvre d'historien ou d'érudit pour s'en tenir au témoignage direct de ses souvenirs : « *Pas plus que le précédent cet ouvrage n'a voulu être un travail de compilation.* » Mais, témoignage de première main, singulièrement vivant et sensible, il n'en est que plus précieux pour les historiens futurs. « *Cette longue amitié du théâtre évoquée ici à travers mes compagnons de route* », comme écrit J.-J. Bernard, concerne la période qui commence avec le Vieux-Colombier, qui est occupée par les scènes du Cartel et se prolonge par les lendemains de la libération. Pour le dramaturge du *Feu qui reprend mal* et de *Martine,* l'histoire de ses pièces et l'évocation de ses interprètes s'achève sur *Notre-Dame d'en Haut* (« le limon et la flamme » pour reprendre l'image dont la titra la télévision britannique qui en donna une parfaite réalisation). Mais le destin assigna un terme fatal et douloureusement personnel à cette longue période évoquée : la disparition, en décembre 1956, de celle qui fut, durant plus de quarante ans, la compagne de l'auteur et qui ne cessa d'être, selon son émouvante expression, « *reflet de mes reflets* », et qui est évoquée en un bref chapitre final qui pourrait être titré (comme celui du livre de Gaston Baty : *Rideau baissé*) : *Finale en mineur.* Nous avons tout lieu de penser, d'ailleurs, que J.-Z. Bernard, lui, créateur dramatique, n'en est pas au finale.

Georgette Jean-Jacques Bernard, dont on apprend ici qu'elle eut, à l'orée de sa vie, la tentation du théâtre et fut élève de Marie Samary, a d'ailleurs écrit pour la scène, comme traductrice d'œuvres italiennes (notamment *la Veine d'Or* de Guglielmo Zorzi, à l'Odéon, en octobre 1929). Et l'on trouve en appendice la reproduction d'un texte d'elle (paru en 1936 dans *les Nouvelles Littéraires*) : *le Métier de Femme d'Auteur,* qui reste d'une spirituelle et délicate psychologie. « *Reflet de mes reflets... contrôle de mes erreurs... sourire de mes réussites...* ».

Pour revenir à l'apport des souvenirs de J.-J. Bernard, signalons dans le portrait de Copeau une importante lettre inédite (du 4 jan-

(1) Même éditeur, 1954. — Compte rendu R.H.Th. 1955, II, p. 208.

vier 1930) et dans celui de Baty un inédit non moins important (du 26 mars 1922) relatif à la fondation de « la Chimère ». Les pages sur « la Chimère » et Baty (notamment « *la leçon de Baty* ») comptent du reste parmi les plus substantielles et les plus sensibles, car les deux hommes furent très unis par leurs recherches communes et par leurs victoires conjointement remportées : « *Ce n'est pas seulement parce que j'ai eu le privilège de travailler avec lui que j'insiste sur le cas de Gaston Baty, mais parce qu'il représente un cas bien rare de loyauté professionnelle.* »

Mais il n'y a pas moins de cœur dans les pages sur les Pitoëff et celles sur Dullin. Jouvet est évoqué entre une image de l'époque où il faisait œuvre d'artisan à l'atelier d'électricité du Vieux-Colombier et sa réalisation de *Dom Juan*. Là, on n'en finirait pas de discuter sur cet immense et inépuisable personnage et sur les problèmes qu'il pose à l'acteur, soit à travers Molière, soit à travers tant d'autres textes.

Un chapitre particulièrement révélateur raconte l'histoire d'un dîner qui, de 1929 à 1939, réunit chaque mois dix auteurs dramatiques (Romains, Vildrac, Fleg, Lenormand, Zimmer, Giraudoux, J.-V. Pellerin, J.-R. Bloch, S. Gantillon avec J.-J. Bernard) : « *dîner de l'amitié... amitié en somme assez paradoxale, puisqu'il s'agissait de confrères, mais qui savaient laisser au vestiaire leurs impedimenta* »... Secret de ce paradoxe : « *pas d'autre que la loyauté dans leur art... pas de chiqué à cette table, pas de faux-semblant, pas de mensonge...* ».

Rencontre avec Claudel ne manque ni de sensible grandeur ni pourtant de piquant. *En feuilletant l'album* fait défiler bien d'autres visages : Arquillière, Charles Granval, Lugné-Poe, Auguste Rondel, Pierre Renoir. On suit le mémorialiste *Sur les tapis de la Comédie Française* où glissent Madeleine Renaud, Georges Le Roy. Puis on rencontre quelques-unes de ses héroïnes — Martine, Francine, Marie Stuart — sous le visage de certaines interprètes : Marguerite Jamois, Mony Dalmès, Blanchette Brunoy, et des interprètes étrangères.

On voit l'ampleur et l'importance du panorama tracé au fil du souvenir et en feuilletant de précieux dossiers. L'historien s'y référera avec sûreté et ne manquera point au passage certains moments de pure émotion. Emotion qui s'affirme dans le dessein même de Jean-Jacques Bernard : « *Il me paraît vain de parler du passé si l'on ne songe en même temps à l'avenir... C'est donc aux jeunes que je dédie ces souvenirs... Puissent-ils glaner dans ces pages, dans ces exemples, quelques raisons nouvelles de croire et d'espérer.* »

PAUL BLANCHART.

Le Drame Romantique : Trois pièces d'Alexandre Dumas, Victor Hugo, Gérard de Nerval. Paris, Club des Libraires de France, 1957. (8e volume de la série Théâtre).

Cette remarquable collection, dirigée pour sa partie « Théâtre » par Pierre-Aimé Touchard, offrira, et offre dès à présent, à un public amateur de livres parfaitement présentés (reliure, typographie et illustrations) un panorama fort judicieusement composé du théâtre dans les grandes patries et les grandes époques théâtrales. Le volume consacré au DRAME ROMANTIQUE ne manque à aucun des impératifs et à aucune des qualités de la collection. Les illustrations y sont précieuses tant du point de vue de l'histoire des pièces que pour évoquer « *cet univers historique commun aux grands écrivains du romantisme* ». Et la couverture noire, rehaussée d'une vignette romantique à la fois tragique et délicate, fait une somptueuse et dramatique parure à trois chefs-d'œuvre d'époque.

Dans une cursive et substantielle introduction, P.-A. Touchard explique un choix fait dans un domaine immense où bien d'autres noms de dramaturges s'inscrivent avec éclat. Il examine, à cette occasion, des définitions du romantisme et il en propose une aussi judicieuse que sensible : « *un élan vers toutes les ivresses de la vie... une volonté de sincérité incontrôlée... une affirmation orgueilleuse du plaisir d'être un homme à l'aurore d'une vie de conquête et d'amour* ».

Et voici LA TOUR DE NESLE et HERNANI, deux sommets, deux drames devenus semi-légendaires, dont « *les héros ont respiré la vie par tous leurs pores* ». Le premier est « *le type même du drame de mouvement* »; le second « *le type même de la pièce de jeunesse* ». Ajoutons que le premier était devenu introuvable en librairie; on le retrouve magnifique en son extravagance et fait de main de maître ouvrier. Comme on comprend que Gaston Baty ait eu le rêve (irréalisé) de le monter à la Comédie Française!

Mais le grand intérêt du volume est d'avoir choisi comme troisième dramaturge Gérard de Nerval et de publier *Léo Burckart* en une version partiellement inédite, « *version primitive du drame destinée au Théâtre de la Renaissance* » en 1838 (alors que la pièce fut créée à la Porte Saint-Martin le 16 avril 1839) et retrouvée par l'éminent nervalien Jean Richer dans des archives de censure du Théâtre de la Renaissance, dans une liasse conservée aux Archives Nationales. Il y a là un complément du plus haut intérêt à la savante édition de Nerval donnée par Jean Richer dans la collection de « la Pléiade ». Ce *Léo Burckart* retrouvé est accompagné d'une étude assez brève, mais pourtant complète et fort nourrie : *le Roman d'un Drame*, dans laquelle Jean Richer raconte l'histoire de la pièce, précise les conditions de collaboration de Nerval et de Dumas, analyse les sources du drame, rapporte les démêlés de Nerval avec la censure, et raconte un chapitre d'histoire de la Renaissance autour du succès de *Ruy Blas* qui fit émigrer *Léo Burckart* à la Porte Saint-Martin.

Outre l'importance de cette publication et de ces commentaires sur le plan de l'histoire du théâtre, on ne saurait trop se réjouir d'une diffusion nouvelle de ce drame dont P.-A. Touchard, en une page excellente et chaleureuse, affirme qu'il « *pourrait bien être le plus authentique chef-d'œuvre que l'époque romantique nous ait cédé* ». Il y a longtemps que Jean Richer et moi-même, dans une grande dévotion nervalienne, avons ce sentiment qui nous poussa à donner, en 1950, une adaptation radiophonique qui utilisait les deux versions successives, et qui fut reprise en 1955 pour le centenaire de la mort de Gérard.

Drame sentimental fort émouvant et d'une parfaite noblesse; drame politique non moins noble qui met l'homme ayant conquis le pouvoir par ses seules vertus aux prises avec les responsabilités douloureuses de ce pouvoir (et l'on songe au thème qui sera celui du *Dictateur* de Jules Romains); tableau pittoresque des étudiants germaniques animés d'un lyrisme révolutionnaire (l'action se situe en 1819 et s'inspire très librement du meurtre, cette même année, de l'écrivain Kotzebue par l'étudiant Carl Sand); atmosphère d'une Allemagne romantique où s'épanouissent les sociétés secrètes avec leurs tribunaux plus encore secrets; — tout cela s'unit dans un drame de magnifique couleur romantique, et pourtant d'une pudeur et d'une gravité, d'une sérénité dans la passion, telles que P.-A. Touchard en peut dire que « *Gérard de Nerval, par-dessus son siècle et celui de Voltaire, a retrouvé la maturité et le sens politique de Corneille et de Racine* ». Mais l'on songe en même temps à Schiller. Et même à Goethe, toujours inséparable de Gérard, selon son propre aveu.

La pièce n'est pas seulement une curiosité littéraire : elle garde,

en sa substance même, un intérêt très actuel. Aussi peut-on souhaiter la voir reprendre une carrière interrompue depuis 1839. En lisant P.-A. Touchard chaleureusement favorable à cette reprise, on regrette qu'il ne tienne plus les leviers de commande de la Comédie Française (si tant est qu'un administrateur général y puisse vraiment commander suivant ses goûts...). Et j'ai toutes raisons de contresigner l'affirmation finale de Jean Richer (puisque nous avons fait ensemble ce travail préparatoire à la remise en scène) : « *Une adaptation respectueuse de l'esprit du poète qui, supprimant quelques longueurs, tiendrait compte des deux versions à présent connues, pourrait être portée sur la scène contemporaine* ».

PAUL BLANCHART.

" Musiciens d'aujourd'hui ", collection dirigée par André Boll, Ed. Ventadour, Paris, 58.

Prendre chaque musicien contemporain, le saisir à l'instant présent, puis refaire avec lui le chemin de sa vie et de son œuvre, tel est le principe de cette collection. Chaque volume 13 × 18, 48 pages, 8 hors-texte (portraits, fac-similé de lettres et de fragments de partition) est d'un prix accessible à tous. On ne saurait trop applaudir à cette entreprise. Nous y avons personnellement retrouvé une image fidèle de ceux qui ont apporté une précieuse collaboration à la vie du théâtre, dont nous avons pu suivre les premiers essais et les premières réussites théâtrales : le DELANNOY, d'André Boll, le JACQUES IBERT de J. Feschotte, l'AURIC de A. Golea (1).

L. CH.



(1) On trouvera plus bas, dans nos pages de bibliographie, la liste des études déjà publiées. Titres annoncés : LANDOWSKI, par C. Baignères, SAUGUET, par M. Schneider; FLORENT SCHMITT, par M. Marceron.

BIBLIOGRAPHIE

PLAN

I. **BIBLIOGRAPHIES ET RÉPERTOIRES**

II. **CATALOGUES** - a) Bibliothèques Publiques et privées,
b) Archives,
c) Musées et Collections,
d) Expositions,
e) Ventes.

III. **GÉNÉRALITÉS** - a) Esthétique, philosophie et techniques dramatiques,
b) Le Théâtre et la vie politique et sociale. Le Public.

IV. **THÉATRES ET TROUPES**
a) Histoire (classement par pays),
b) Architecture, aménagements, équipement,
c) La représentation : mise en scène, décoration, éclairage, distributions, etc.
d) Costume, masque, maquillage, accessoires,
e) Direction et administration,
f) Législation.

V. **LE COMÉDIEN** (Vie professionnelle, Art et Technique, Pédagogie etc.).

VI. **BIOGRAPHIES** (Classement par pays) Directeurs, acteurs, metteurs en scène, décorateurs, machinistes, costumiers, etc.

VII. **HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE** (Classement par pays et pour chaque pays, par auteur, ordre alphabétique.)

VIII. **RELATIONS INTERNATIONALES ET LITTÉRATURE COMPARÉE**

IX. **THÉATRE NON PROFESSIONNEL.**
a) Théâtre amateur,
b) Théâtre Scolaire et Universitaire,
c) Théâtre à l'usine.

X. **THÉATRE POUR LA JEUNESSE ET POUR L'ENFANCE.**

XI. **PANTOMINE, CIRQUE ET MUSIC-HALL, MARIONNETTES OMBRES, ETC.**

XII. **RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS OU TECHNIQUES.** a) Musique,
b) Danse et ballet,
c) Arts Plastiques,
d) Cinéma,
e) Radio et télévision,
f) Disques.

XIII. **LA LANGUE DRAMATIQUE.**

XIV. **THÉORICIENS ET CRITIQUES DRAMATIQUES.**

XV. **ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE.**
a) Genres,
b) Personnages.
c) Thèmes.

XVI. **VARIA**

ABREVIATIONS[1]

* **A.** — Arts [Paris].
Aa. — Aamulehti [Tampere].
A.U. — Abo Underättelsa [Abo]
* **B.C.** — Bulletin of the Comediantes [Madison, Wisc.].
B.H. — Bulletin Hispanique [Paris].
B. H. St. — Bulletin of Hispanic Studies.
* **B.V.** — Biennale di Venezia.
* **C.** — Combat [Paris].
* **C.D.O.** — Courrier dramatique de l'Ouest [Rennes].
* **C.E.R.T.** — Cahiers d'Etudes de Radio Télévision [Paris].
* **C.R.B.** — Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault [Paris].
* **C.U.** — Cirque dans l'Univers [Paris].
* **D.** — Dionysos [Rio de Janeiro].
* **Dr.** — Drammaturgia [Milan].
* **E.** — Les Etudes [Paris].
* **E.G.** — Les Etudes Germaniques [Lyon].
* **E.S.** — Etudes Soviétiques [Paris].
* **Esc.** — Escena [Lima].
* **E.T.** — Education et Théâtre [Paris].
* **E.T.J.** — Educational Theatre Journal] [San Jose, U.S.A.].
* **Eu.** — Europe [Paris].
* **F.L.** — Figaro Littéraire [Paris].
Fr.R. — French Review [Madison, Wisc.].
Fr. St. — French Studies [New Haven, Con.]
G.R. — Germanic Review.
H.— Hufvudstadsbladet [Helsingfors].
* **H.M.** — Hommes et Mondes [Paris].
* **H.P.** — Het Poppenspel [Malines Belgique].
* **H.R.** — Hispanic Review [Philadelphie].
H.S. — Helsingin Sanomat [Helsinki].
* **H.T.** — Het Toneel [Amsterdam].
* **I.D.** — Il Dramma [Turin].
* **I.D.A.** — Il Dramma Antico [Rome-Syracuse].
I.L. — Information Littéraire [Paris].
* **I.T.** — L'Illustre Théâtre [Paris]
* **L.F.** — Lettres Françaises [Paris].
* **L.M.** — Larousse Mensuel [Paris].
* **L.N.L.** — Langues Néo-Latines [Paris].
* **M.F.** — Mercure de France [Paris].
* **M.K.** — Maske und Kothurn [Vienne].
M.L.N. — Modern Language Notes.
M.L.Q. — Moderne Language Quarterly.
M.L.R. — Modern Language Review.
N.A. — Nya Argus [Helsingfors].
* **N.L.** — Nouvelles Littéraires [Paris].
N.P. — Nya Pressen [Helsingfors].
* **OSU T.C.B.** — The OSU Theatre Collection Bulletin. [Ohio State University{
* **Palsc.** — Palcoscenico [Milan].
* **Pa.T.** — Pamietnik Teatralny [Varsovie].
* **Per P.** — Perlicko Perlacko [Francfort/Main].
* **P.J.** — The Puppetry Journal, [Ashville, Ohio].
* **P.T.** — Paris-Théâtre.
* **R.** — Ridotto [Venise].
* **R.F.** — La Revue Française [Paris].
* **R.H.L.** — Revue d'Histoire Littéraire de la France [Paris].
* **R.L.** — Revista de Literatura [Madrid].
* **R.L.C.** — Revue de Littérature Comparée [Paris].
* **R.P.** — Revue de Paris.
* **R.P.F.** — Revue de la Pensée Française [Paris].
* **R.T.** — Revue Théâtrale [Paris].
* **R.T.A.** — Revista do Teatro Amador [Sao Paulo]
* **R.T.I.** — Revue du Théâtre Italien [Rome].
* **S.** — Sipario [Milan]
* **Sc.I.** Scena Illustrata [Florence].
* **S.E.** — Szinhaztorteneti Ertesito [Budapest].
* **Sh.Q.** — Shakespeare Quarterly [New York].
* **Str.** — Le Strapontin [Paris].
Su. S. — Suomen Sosialidemokratii [Helsinki].

(1) Les Revues dont les titres sont précédés de * peuvent être consultées, 98 Brd Kellermann 14 h à 18 h,(samedi et dimanche exceptés).

S.S. — Suomalainen Suomi [Helsinki].
* **Te.** — Teatrul [Bucarest].
* **Th. A.** — Théatre d'Aujourd'hui [Paris].
* **Th. B.** — Théâtre de Belgique [Bruxelles].
* **T.D.R.** — The Tulane Drama Review.
* **T.M.** — Théâtre dans le Monde [Bruxelles].
* **T.N.** — Theatre Notebook [Londres].
* **T.P.** — Théâtre Populaire [Paris].
* **T.T.** — Teoremas de Teatro [Lisbonne].
* **T.U.B.** — Theatre Unit Bulletin [Bombay].
* **T.Z.** — Theater der Zeit [Berlin].
U.S. — Uusi Suomi [Helsinki].
Vbl. — Vasabladet [Vasa].
V.S. — Vapaa Sana [Helsinki].
Y.Fr.St. — Yale French Studies [New-Haven, Connecticut].

Cette notice a été établie par Rose-Marie Moudouès avec la collaboration de Odette Bellevenue, René Thomas Coèle *(France)*, H. Deleanu *(Roumanie)*, E. A. Dughera *(République Argentine)*, Georges Raeders *(Brésil)*, M. Ocadlik *(Tchécoslovaquie)*, F. Fauny-Anders *(Etats-Unis) et les Membres de la Section Internationale des Bibliothèques et Collections des Arts du Spectacle* : R. Berx *(Belgique)*, D. Diederichsen *(Allemagne)*, F. M. Wijckerheld Bisdom-Bruijn *(Pays-Bas)*, E. M. Von Frenckell *(Finlande)*, Barbara Krol *(Pologne)*, B. Hergesic *(Yougoslavie)*, A. C. Kahn *(Grande-Bretagne)*. T. Acaroglu *(Turquie)*, K. Korboe *(Danemark)*, C. E. Tanfani, F. Roselli, *(Italie)*.

BIBLIOGRAPHIES ET RÉPERTOIRES

1680. *Annuaire biographique du cinéma et de la télévision en France, en Belgique et en Afrique du Nord,* publié sous la direction générale de René Thévenet. Paris, Contacts. 1958. Vol. I (dit Edition Principale 1953-54) 768 p., 4.000 biographies, 400 photos, 6.000 adresses, 100.000 citations de films datés. Vol. II (dit Edition Complémentaire 1956-57) 748 p. remise à jour de toutes les biographies et adresses du vol. I, plusieurs centaines de biographies nouvelles. Index des Sociétés. Index professionnel.

1681. *Bibliographie de Charles Péguy.* Biblio, XXVI, N° 5.

1682. *Dictionnaire des biographies,* publié sous la direction de Pierre Grimal. Hachette, 1950, 2 vol. I : A-J, II : K-2.

1683. *Dictionnaire des hommes de théâtre français contemporain.* T. I. *Directeurs, animateurs, historiens, critiques.* Paris, Lib. Théâtrale, publications du Centre Français du Théâtre, 1957, 96 p.

Introduction par Raymond Cogniat. *Le métier de directeur de théâtre par* B. L. Deutsch. *L'animateur metteur en scène, par* Jean Mercure. *Du critique et de l'historien par* Léon Chancerel. *Dictionnaire.*

1684. *Die Werkstatistik* 1955-56 *der österreichischen Bühnen.* Die Deutsche Bühne, 1 (28), N°s 10/11.

1685. *Enciclopedia dello Spettacolo.* Vol. V : Fan-Guard. Roma, le Maschere, 1958, 1.831 p.

1686. *Œuvres d'Henry de Montherlant.* Biblio, XXV, N° 9.

1687. *Was bringt die Theaterspielzeit* 1957/58 ? *Eine Ubersicht über die Spielpläne der deutschsprachigen Theater.* Die Deutsche Bühne. Jahrg. 1 (28), H. 10/11.

1688. BRADNER (Leicester). — *The latin drama of the Renaissance* (1340-1640) *List of original neo-latin plays printed before* 1650. Studies in the Renaissance, Vol. IV.

1689. CAPIN (Jean). — *Bibliographie des écrits sur A. Artaud.* **C.R.B.,** N°s 22-23, 1958.

1690. ENGBERG (Harald). — *Dansk teater i halvtredserne.* Tegninger : Hans Bendix. Copenhague , 1958. Carit Andersen, 128 p. ill.

Etude sur le répertoire danois depuis 1950.

1691. HARGREAVES (Ph.). — *Graham Greene : a selected bibliography.* Modern Fiction Studies, III, N° 3.

1692. NICOLAI (Heinz). — *Bibliographie Gœthéenne*, 1955. In Gœthe (Neue Folge des Jahrbuchs der Gœthe-Gesellschaft). Weimar, Bohlau, 1957.

1693. REDI (Riccardo). — *Shakespeare e il cinema. Contributo a una bibliografia.* Bianco e nero, XVIII (1957), N° 1, p. 80-91.

1694. RIVIERE (G. H.). — *L'Histoire du costume.* Ufoléa, N° 118-119, 1958. (Bibliog., Musées.)

1695. ZORZI (Ludovico). — *Saggio di bibliografia ruzantiana.* Bollettino del Museo Civico di Padova, XLIV (1955), p. 165-188.

Voir anssi N° 1741.

II

CATALOGUES

1696. *Bristol University theatre collection.* **T.N.**, XII, N° 3.

1697. *Catalogue et Guide Officiel de la participation française.* Bruxelles. Commissariat Général de la section française à l'Exposition Universelle et Internationale.

Section la création littéraire, documents sur : CLAUDEL, GIDE, GIRAUDOUX, *p.* 310-347. *Les arts du spectacle p.* 237.

1698. *Catalogue Général des Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France.* t. 51 : *Les manuscrits des archives départementales*, établi par André MASSON.

1699. *Gedächtnis - Ausstellung Otto Reigbert.* Münich. Theatermuseum Clara Ziegler-Stiflung, 21 juin-31 août 1958.

Catalogue illustré.

1700. *Le Siècle du Rococo.* Catalogue de l'exposition internationale organisée à La Résidence de Münich. 15 juin-15 sept. 1958.

Au sommaire notamment : Le Théâtre de Cuvilliés (1958), par Günther SCHONE. *De nombreux documents iconographiques concernant le théâtre.*

1701. BANDINELLI (Mario). — *La collezione Minutelli alla Biblioteca Comunale Labronica.* Rivista di Livorno, VI (1956), p. 175-184.

Une partie de la collection concerne le théâtre de Livourne aux XVIII*e et* XIX*e s.*

1702. JANNATTONI (Livio). — *Per la raccolta teatrale nella casa del Burcardo.* Capitolium, XXXI (1956), p. 186-190.

1703. ORAZI (Vittorio). — *Tre secoli di scenografia.* Fiera letteraria, XII (1957), N° 23.

III

GÉNÉRALITÉS

a) Esthétique, philosophie et techniques dramatiques

1704. *Nochmals : Entwarming zur Diskussion um Aristoteles.* **T.Z.**, 1958, N° 4.

1705. ARTAUD (A.). — *The theatre and cruelty.* **T.D.R.**, Vol. II, N° 3.

1706. BARRAULT (J.-L.). — *Pour un petit traité d'alchimie théâtrale.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

1707.. — *Qu'est-ce que l'avant-garde* 1958? **L.F.**, N° 715.

1708. BERNARDELLI (F.). — *Il falso teatrale.* **I.D.**, N° 257, 1958.

1709. BOROZAN (Braslav). — *Humanizam Terence Rattigana. Uvodno izlaganje za reziju. Brauningova verzija, Duboko plavo more, zasebni stolovi.* Mogucnosti, Split, 1957, N° 7.

L'humanisme de T. Rattigan.

1710. BRECHT (Bertolt). — *Schriften zum Theater. Uber eine nicht-aristotelische Dramatik.* Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1957, 291 p. (Bibliothek Suhrkamp, Bd 41.)

1711. BLANCHOT (Maurice). — *La cruelle raison poétique.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958. [A. Artaud].

1712. CAPIN (Jean). — *Soixante ans après....* Ibid.
Rapprochement entre Le théâtre et son double, d'A. ARTAUD *et* L'origine de la tragédie, *de* NIETZSCHE.

1713. CIORANESCU (A.). — *El barroco o el descubrimiento del drama.* Universitad de la Laguna, 1957, 445 p.

1714. CUISENIER (Jeanne). — *Pouvoirs des gestes.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

1715. FADEIEV (A.). — *A propos de la dramaturgie.* Teatr, 1958, N° 7 [en russe].

1716. GAHIDE (F.). — « *Le naturalisme au théâtre* », *de Zola ou la naissance de la crise au théâtre.* **T.P.**, N° 31, 1958.

1717. GASSNER (John). — *Tragic perspectives : a sequence of queries.* **T.D.R.**, Vol. II, N° 3.

1718. GROSSE (Helmut). — *Das Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Köln und die Sammlungen auf Schloss Wahn.* Bühnentechnische Rundschau. 47. Jg., Heft 4 (August 1957).

1719. HACKS (P.). — *Warnung.* **T.Z.**, 1958, N° 2.

1720. HONZL (Jindrich). — *Le théâtre et la philosophie* (Divadlo a filosofie)· Otázky divadla a filmu IV/82.

1721. KEDROV (M.).— *L'héritage de Stanislavski.* Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou 1951-52, Moscou-Léningrad, 1956 [en russe].

1722. KOMERELL (Max). — *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie.* 2. unveränd. Auflage. Frankfurt a.M., Klostermann, 1957, 315 p.

1723. LEBESQUE (Morvan). — *Intelligence et sensibilité.* Rendez-vous, Nos 14-15, 1958.

1724. LIGIER (Serge). — *Théâtre maudit ou théâtre décadent.* **Th. A.**, N° 7, 1958.

1725. MADJAREVIC (Vlado). — *Pojam i problem scenskog stila.* Izraz, Sarajevo, 1957, Nos 7-8.
Le concept et le problème du style scénique.

1726. POLIERI (Jacques). — *Un spectacle magique.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958. [A. Artaud.]

1727. — *Partition pour un théâtre non figuratif. Pour une nouvelle dimension scénique. Le théâtre kaléidoscopique.* Aujourd'hui, N° 17.

1728. ROGATCHEVSKI (M.). — *Discussion à propos de l'héritage de Stanislavski.* Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou, Moscou-Léningrad, 1956 [en russe].

1729. RILLA (P.). — *Aristotelische Poetik und Hamburgische Dramaturgie·* Aufbau, 1957, N° 12.

1730. ROBERT (Marthe). — *Je suis cet insurgé du corps...* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958. [A. Artaud.]

1731. ROBICHEZ (Jacques). — *Lugné Poë, le symbolisme et le théâtre.* La Table Ronde, Nos 127-128, 1958.

1732. ROYER (Jean-Michel). — *Connaissance et reconnaissance.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958. [A. Artaud.]

1733. SCHOLZ (Wilhelm von). — *Das Drama. Wesen-Werden-Darstellung der dramatischen kunst.* Tübingen, Niemeyer, 1956, 256 p.

1734. SIMON (Alfred). — *Le théâtre est-il mortel?* Esprit, N° 257, 1958.

1735. SOURIAU (F.). — *Le cube et la sphère.* Aujourd'hui, N° 17.

1736. TEIRLINCK (H.). — *Primauté du jeu.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances.* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 9-18.

1737. VILLIERS (A.). — *Perspectives ouvertes et fermées de l'avant-garde.* Ibid. p. 57-66.

1738. — *Le Théâtre en rond.* Paris, Lib. théâtrale, 1958, 153 p. ill.

1739. WAHL (Jean). — « *Antonin Artaud? Personne* ». **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

1740. WEINGARTEN (R.). — *La force d'un peu plus vivre.* Ibid. [A. Artaud].

1741. ZMEGAC (Victor). — *Bert Brecht - teorija i praksa njegova teatra.* Umjetnost rijeci, Zagreb, 1957, N° 3.

Bertold Brecht. *La théorie et la pratique de son théâtre; notices bibliographiques.*

b) Le théâtre et la vie politique et sociale. Le public

1742. *Teoria e pratica della scena per un teatro popolare.* I. a cura di Luciano Lucignani. Centro Sociale [Roma], N°s 19-20, 1958.

I. Elementi essenziali del teatro. II. Compiti fondamentali dell' allestimento. III. Scelta e preparazione del testo. IV. Scelta e preparazione degli interpreti. V. Sistemazione del publico e predisposizione del enogo. VI. Concluzione. VII. Appendice. Constantin Stanislawski : *La fantasia passiva.* G. B. Shaw : *Guida del legista.* Bertolt Brecht : *Fasi d'una messinscena.*

1743. *Le parti, l'esprit national, le réalisme.* Teatr, 1958, N° 8 [en russe].

1744. *A propos du tempérament civique dans la dramaturgie.* Ibid.

1745. *Per un repertorio di teatro popolare.* Centro Sociale [Roma], N°s 19-20, 1958.

1746. *Testi e documenti sul teatro popolare.* Ibid.

1747. *Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales.* Paris, Edit. Présence Africaine, 1958, 158 p.

1748. *Un parisien sur deux ne va jamais au théâtre.* **A.**, N° 677, 1958.

1749. ALTERESCU (S.), GITZA (L.). — *Influenta teatrului revolutionar asupra miscarii noastre teatrale in epoca dintre ecle doua razboaie mondiale.* In *Studii si cercetari de Istoria Artei,* 1957, N°s 3-4 (Bucarest).

De l'influence du théâtre révolutionnaire sur le mouvement théâtral en Roumanie, entre les deux guerres mondiales [résumé en français].

1750. BUDAK (Peto). — *Kazaliste i publika.* Zagreb, Udruzenje dramskih umjetnika NRH, 1957, 19 × 14, 13 p.

Rapport pour la conférence des travailleurs de théâtre, mai 1957, Novi Sad.

1751. CARAT (Jacques). — *Le censeur près de l'échafaud ou la liberté du théâtre.* Preuves, N° 85, 1958.

1752. CHIARINI (P.). — *Breve storia del pubblico a teatro.* Centro Sociale [Roma], N°s 19-20, 1958.

1753. De CHIARA (J.). — *Proposte per un teatro nazionale.* **S.**, N° 142, 1958.

1754. DVORAK (Antonin). — *Des fonctions non esthétiques du théâtre.* (Mimoestetická funkce v divadle), Divadelni zápisník, 11/298, 380.

1755. FRODA (Scarlat). — *Correspondenta lui Vasile Alecsandri des pre teatru.* In Studii si cercetari de Istoria artei 1957, N°s 3-4 [Bucarest].

Correspondance de V. A. sur le théâtre Théâtre : Tribune de combat. Dramaturgie, mise en scène, jeu des acteurs.

1756. GOURFINKEL (N.). — *La politique théâtrale russe et le réalisme.* In *Le Théâtre Moderne; hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 193-210.

1757. GOUS (M.). — *L'idéologie, fondement de l'art.* Teatr, 1958, N° 9 [en russe].

1758. HALIMI (André). — *Trois millions de banlieusards peuvent-ils constituer un nouveau public de théâtre?* **A.**, N° 669, 1958.

1759. HENRY (G. H.). — *Toward a theatre for our time.* **E.T.J.**, 1958, N° 1.

1760. HAJEK (Jiri). — *Le pionnier du théâtre socialiste tchèque, Julius Fucik* (Julius Fucik, prukopník ceského socialistického divadla), revue Divadlo IV/725.

1761. IVERNEL (Ph.). — *Pédagogie et politique chez Bertolt Brecht.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 175-192.

1762. L. L. — *Il teatro popolare in Europa e in America nell' età moderna.* Centro Sociale [Roma], N°s 19-20, 1958.

1763. LE SACHÉ (Cl.).— *Le « Théâtre Club » britannique ou la timidité vaincue.* **Th.A.,** N° 7, 1958.

1764. LUCIGNANI (L.). — *Osservazioni sul concetto di teatro popolare.* Centro Sociale [Roma], N°s 19-20, 1958.

1765. MARRAST (R.). — *Le théâtre à Madrid pendant la guerre civile; une*

expérience de théâtre politique. In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 257-274.

1766. PERRINI (A.). — *Il teatro italiano perde ogni anno trecentomila spettatori paganti.* **Palsc.,** N° 67, 1958.

1767. PANIGEL (J.). — *Un coup de sang pour le théâtre.* **T.P.,** N° 30, 1958.

Sur les problèmes du théâtre populaire.

1768. PIE XII. — *Allocution à l'occasion de la visite des Comédiens Français.* **I.T.,** N° 11, 1958.

1769. REBORA (R.). — *Un minimo di vergogna.* **S.,** N° 142, 1958.

La responsabilité du théâtre dans la vie sociale.

1770. SERREAU (J. M.). — *A propos de « Le cadavre encerclé » de Kateb Yacine.* **Th.A.,** N° 7, 1958.

Sur la possibilité d'une situation tragique dans la perspective sociale.

1771. VADIM (Roger). — *Sur la censure : de l'érotisme à la politique.* **Th.A.,** N° 7, 1958.

1772. VIERGE (G. D.). — *L'art dramatique et l'évolution économique et sociale depuis* 1914. In *Le Théâtre Moderne, Hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 19-26.

IV

THÉATRES ET TROUPES

a) Histoire

ALLEMAGNE

1773. *Altes Residenztheater in München* (Cuvilliés Theater). Bearbeitet von Herbert Brunner. Munich, 1958, 75 p., 12 pl. h. t.

Théâtre construit par François Cuvilliés (1751-53, *inauguration le* 12 *oct.* 1753), *reconstruit* 1956-58 *avec les décorations anciennes, démontées et sauvegardées pendant la deuxième guerre mondiale.*

1774. HEIDICKE (M.). — *Nur Theater Krise? zur Situation der Bühnen in der Bundesrepublik.* **T.Z.,** 1958, N° 2.

1775. HOLL (H.). — *So sicht das in der Prexis aus.* Ibid. 1958, N° 4.

Landes Theater, Parchim.

1776. LEDERERER (M.). — *Baumeister des deutschen Theaters.* Deutsch Rundschau, 1958, N° 2.

1777. ZUCHART (R.). — *Lebendige Ziffern.* **T.Z.,** 1958, N° 3.

Le théâtre en D.D.R.

AUTRICHE

1778. EISNER (Doris). — *Das Theater in Wien im Spieljahr* 1954-55. Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theater-Forschung. Wien, 1958.

Répertoire des Théâtres de Vienne, saison 1954-1955.

1779. GUGITZ (G.). — *Die Totenprotokolle der Stadt Wien als Quelle zur Wiener Theatergeschichte des* 18 *Jahrhunderts.* Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theater-Forschung, 1953-1954, Vienne, 1958.

1780. KUNZ (Harald). — *Höfisches Theater in Wien zur Zeit der Maria Theresia.* Ibid.

1781. PABLE (E.). — *Anton Wildgaus und das Wiener Theater.* Ibid.

1782. WANDERSCHECK (Hermann). — *Das Theater in der Josefstadt zu Wien.* Die Deutsche Bühne. Jahrg. I (28), H. 10/11.

BELGIQUE

1783. *Nouvelles affiches* [en Belgique]. Déc. 1956-août 1957. **T.B.,** 1957, N° 12.

BULGARIE

1784. DERJAVINE (C.). — *Le Théâtre bulgare.* Moscou, 1950, 457 p. [en russe].

CANADA

1785. BERAUD (Jean). — 350 *ans de théâtre au Canada français.* Encyclopédie du Canada français T. I, Ottawa, le Cercle du Livre de France, 1958, 316 p.

CHINE

1786. ROY (Claude). — *Le Théâtre chinois dépayse, éblouit, envoûte.* **A.**, N° 668.

ESPAGNE

1787. SHERGOLD (N. D.), VAREY (J. E.). — *Autos sacramentales in Madrid, 1644.* **H.R.**, XXVI, N° 1.

ETATS-UNIS

1788. GUERRIERI (G.). — *Off Broadway.* **S.**, N° 141, 1958.

FRANCE

1789. *Enquête sur le Théâtre européen : I. Le théâtre français.* La Parisienne, N°s 51-52, 1958.

1790. *Les Festivals de France* 1958. *Les programmes.* Spectacles, N° 2, 1958.

1791. *Bilan de la saison théâtrale* 1958. **A.**, N° 678.

1792. *La saison* 1958-59 *dans les théâtres de Paris.* **P.T.**, N° 138, 1958.

1793. *Le rire triomphe au théâtre.* **A.**, N° 668.

Les auteurs comiques de la saison (1958) *expliquent comment amuser le public :* BARILLET, BREFFORT, CANOLETTI, CANOLLE, CASTANS, FABERT, VINCY.

1794. *Les tournées vues par Monsieur le Maire.* **I.T.**, N° 11.

Les tournées de la Comédie-Française en France. Textes de J. CHEVALLIER *(Alger).* P. DREYFUS-SCHMIDT *(Belfort).* A. CLUZEAU-J. *(Bellac).* MINJOR *(Besançon).* J. CHABAN-DELMAS *(Bordeaux).* J. REY *(Colmar).* L. PRADEL *(Lyon).* R. MONDON *(Metz).* R. BOISSON *(Monaco).* RITERGMANN *(Mulhouse).* R. PINCHARD *(Nancy).* J. MÉDECIN *(Nice).* J. BERRE *(Pézenas).* P. SCHNEITER *(Reims).* M. WOEHL *(Strasbourg).*

1795. *Le Nouveau Joannidès.* Ibid.

Les disques, les journées officielles de la Cemédie-Française, 1944-1957.

1796. BILLON (Jean). — *Histoire du Théâtre de Laon et de Soissons.* Mémoires de la Fédération des Sociétés Savantes du département de l'Aisne. T. III, 1956.

1797. BOLO (Jean). — *Journal de la tournée du « Mariage de Figaro ».* Spectacles, N° 2, 1958.

1798. BONNAT (Yves). — *Le théâtre de Ledoux (Besançon) est complètement détruit.* **A.**, N° 669, 1958.

1799. CARTIER (J.). — *Quatre directeurs neufs au théâtre :* Claude Génia (Edouard VII), Jean Mercure (Bouffes-Parisiens), Michel Vitold (Gaîté Montparnasse), La Palmira (Th. Fontaine). **A.**, N° 686, 1958.

1800. DEIERKAUF-HOLSBOER (S. W.). — *Le Théâtre du Marais.* II. Le Berceau de l'Opéra et de la Comédie Française, 1648-1675. 72 documents inédits, 11 pl. Paris, Nizet, 1958, 354 p., index.

1801. DEROME (René). — *Le théâtre sous l'occupation.* Le Bayou, N°s 73, 74, 1958.

Le Soulier de Satin, Antigone, Sodome et Gomorrhe.

1802. FLORENNES (Yves). — *Les Festivals. Dramaturgie à ciel ouvert.* Spectacles, N° 2, 1958.

1803. HAUSENSTEIN (W.). — *Die Comedie Française.* Deutsche Rundschau, 1958, N° 2.

1804. J. G. — *Les comédiens du Roy à Chaumont au XVII*e *siècle.* [Documents des archives de la Haute-Marne]. Les Cahiers Haut-Marnais, 2e et 3e trimestre 1957.

1805. JAUBERT (J. C.). — *La crise du théâtre en France.* Pensée Française, 1958, N° 3.

1806. LEBESQUE (Morvan). — *Le Centre de l'Est.* Spectacles, N° 2, 1958.

1807. LERMINIER (G.). — *Quarante ans de théâtre français.* Bref, N° 17, 1958.

1808. HOATTY (G.). — *Les budgétivores.* Bulletin d'information de la Comédie de Provence, juin 1958.

Sur la Comédie de Provence.

1809. MOUDOUES (Rose-Marie). — *La décentralisation dramatique en France.* In *le Théâtre Moderne, Hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 27-36.

1810. NIVOIX (Paul). — *De quoi meurt le théâtre?* (En France). **L.F.**, N° 739, 1958.

GRANDE-BRETAGNE

1811. *Theatre in Scotland.* Saltire Review, N° 12, 1957.

1812. *Le théâtre en Grande-Bretagne.* Rendez-vous, N° 13, 1958.

1813. BOYDELL (Peter). — *The Manoel Theatre, Malta.* **T.N.**, XII, N° 3, ill.

1814. BRIDGE-ADAMS (W.). — *The irresistible theatre.* Cleveland and New-York, The World publishing Company, 1957, XIV-446 p.

L'histoire des théâtres anglais de l'origine à 1642.

1815. BULWER and MACREADY. — *A chronicle of the early Victorian Theatre.* Edited by Ch. H. SHATTUCK, University of Illinois Press, Urbana (Ill.), 278 p., index, 8 h. t.

1816. FINDLATER (R.). — *The empty site.* **D.**, Autumn 1957.

Le St-James à Londres.

1817. GORE-BROWNE (R.). — *Gay was the Pit. The life and time of Anne Oldfield, actress* (1683-1730). London, Max Reinhardt, 192 p.

Le Théâtre royal de Haymarket et l'histoire des scènes londoniennes 1700-1730.

1818. HENSEL (Georg). — *Elisabethanisches in England. Reise zu « Hamlet » in Stratford-upon-Avon* 1956. Wuppertaler Bühnen. Programmblätter für die Spielzeit 1957-58. Heft 2.

1819. SPEAIGHT (G.). — *Illustrations of Minor theatres.* **T.N.**, XII, N° 3, ill.

1820. STEER (F. W.). — *The Chichester Theatre.* Chichester Papers, N° 9, Chichester City Council, 1957.

1821. WILLIAMSON (A.). — *Old Vic Drama.* II (1947-1957). London, Rockliff, 1957, 236 p.

HONGRIE

1822. ERPENBECK (F.). — *Momentaufnahmen aus Ungarn.* **T.Z.**, 1958, N° 3.

Le théâtre en Hongrie.

INDES

1823. *L'origine du théâtre de Baratha*, traduit et commenté par René DAUMAL. **C.R.B.**, N°s 22-23, 1958.

ITALIE

1824. *Piccolo Teatro* [Milano], 1947-1958, Milano, Nicola Moneta edit., in-4° carr., 272 p., ill., index.

1825. *Scheda per il piccolo teatro di Genova.* Fiera letteraria, XII (1957), N° 12.

1826. BANDINI (F.). — *Un festival di due mondi a Spoleta.* **Sc.I.**, 1958, N° 7.

1827. CALENDOLI (Giovanni). — *La vita di un teatro è nella sua originalità creativa.* Fiera Letteraria, XII (1957), N° 2.

1828. CIAMPI (Antonio). — *La spesa degli spettacoli nel Sud nel* 1955. Prospettive meridionali, II (1956), N° 9.

1829. DE CHIARA (G.). — *Un teatro che bisogna « consumare ».* **S.**, N° 143, 1958.

1830. GUAZZOTI (G.). — *Nuova generazione.* **I.D.**, N° 257, 1958.

1831. MAURRI (E.). — *Cinquante anni fà nasceva il teatro vernacalo fiorentino.* **S.**, N° 144, 1958.

1832. PEZZALI (M.). — *Preponderanza del repertorio borghese.* Ibid., N° 141, 1958.

1833. ROCCA (G.). — *Le théâtre italien* 1957. La Table Ronde, N° 117, 1957.

1834. RUGGI (L.). — *Reggio Emilia e il teatro italiano.* **R.**, VIII, N° 1.

1835. SAPORI (Alvise). — *Un gruppo di giovani contro la crisi del teatro.* Il Mediterraneo, I (1956), N° 6.

Sur la « Compagnia dei giovani ».

1836. TREZZINI (L.). — *Il teatro sperimentale degli « Indipendeti ».* **S.**, N° 142, 1958.

1837. VALLAURI (C.). — *Problemi del teatro di prosa. Il repertorio di Visconti.* **R.**, VIII, N° 3 (1958).

JAPON

1838. *La danse Kabouki et le drame Kabouki.* Rendez-vous, N° 11, 1958.

PAYS SCANDINAVES

1839. MITCHELL (Ph. M.). — *A Copenhagen theatrical season.* The American Scandinavian Review, 1957, Winter.

1840. NEIIENDAM (Robert). — *Forlystelsernes Allé. De Frederiksbergske Teatres Historie.* Copenhague, Historiks topografis Selskab for Frederiksberg, 1958, 300 p., ill.

Histoire des théâtres au Frederiksberg.

1841. OREGLIA (G.). — *Teatro svedese oggi.* **I.D.**, N° 254.

POLOGNE

1842. SETTANNI (E.). — *Il teatro polacco è oggi un campo di battaglia.* **S.**, N° 147, 1958.

ROUMANIE

1843. *William Siegfried nous parle du théâtre en Roumanie.* Propos recueillis par Henry CHAPIER. **T.P.**, N° 30, 1958.

SUISSE

1844. STADLER (E.). — *Eine kritische Ausgabe der Luzerner Osterspiele.* Mimos (Berne), 1958, N° 1.

1845. — *85 Jahre René Morax; 50 Jahre Théâtre du Jorat.* Ibid., N° 2.

1846. THURER (G.). — *Die Grossen Luzerner Osterspiele.* Ibid., 1958, N° 1.

TCHECOSLOVAQUIE

1847. *Moisson théâtrale,* 1948 (Divadelní zatva). Recueil de documents sur le nouveau théâtre tchécoslovaque. Publié par Umĕní Lidu, Prague, 1949.

1848. *Moisson théâtrale,* 1949 (Divadelní zatva, 1949). Recueil de documents sur le nouveau théâtre tchécoslovaque, rédigé par Em. Jánsky et V. Masek. Publié par Umení Lidu, Prague, 1950.

1849. FELDSTEIN (Valter). — *Questions sur notre politique théâtrale.* (K otázkám nasí divadelní politiky), revue Divadlo 1948/93-127.

1850. HONZL (Jindrich). — *Sur la position de l'art théâtral* (K situaci divadelního umení), revue Otázky divadla a filmu IV/49.

1851. MUKAROVSKY (Jan). — *Sur la situation artistique du théâtre tchèque.* (K umélecké situaci ceského divadla), revue Otázky divadla a filmu I/161.

U.R.S.S.

1852. *Décade des Beaux Arts et des Belles Lettres de Lettonie à Moscou.* Riga, Edit. d'Etat de Lettonie, 1958 [russe, français, anglais].

1853. *Le Théâtre en U.R.S.S.* Rendez-vous, N° 12, 1958.

1854. *Théâtre d'Art de Moscou, Chronique* 1951 *et* 1952. *Répertoire* 1951-1952, *chronologie des spectacles.* In *Annuaire du Théâtre d'Art* 1951-52, Moscou-Léningrad, 1956 [en russe].

1855. *Le théâtre à Tachkent.* Teatr, 1958, N° 8 [en russe].

1856. ABKHIDZÉ (Ch.), CHVANGURADZI (N.). — *Le Théâtre Roustaveli.* Tiflis, 1958 [en russe].

1857. MATZKINE (A.). — *Aux sources de la création* [Théâtre d'Art de Moscou]. In *Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou* 1951-52. Moscou-Léningrad, 1956 [en russe].

1858. TILL (Boris). — *Recherches dans le Théâtre Russe* 1905-1925. Aujourd'hui, N° 17.

VIETNAM

1859. LEDER (L.). — *Das Vietnamesische Theater.* **T.Z.**, 1958, N° 2.

1860. — *Erbe und Neuerworb.* **T.Z.**, 1958, N° 3.

YOUGOSLAVIE

1861. *Splitske ljetne priredbe.* Splitska scena, 1957, N°s 5-7, ill.

Les jeux d'été de Split.

1862. *Mestno gledalisce Ljubljana.* Ljubljana, Direkcija Mestnega gledalisca, 1957, 27 × 20, 31 p. ill.

Le Théâtre de la ville de Ljubljana à la fin de la saison 1956-57.

1863. *VIII Dubrovacke ljetne igre.* (Dubrovnik Summer festival. Jeux d'été de Dubrovnik. Summer festspiele Dubrovnik 1957). Dubrovnik 1-VII-31-VIII Jugoslavija. Dubrovnik, Dubrovacke Ljetne igre [1957] 23 × 16 cm, 118 p. ill. [Texte en anglais, français et allemand].

1864. ILIC (Blagoje). — *Nasa savremena drama.* (Jos jedna rec o njoj). Delo, Beograd, 1957, N° 12.

Nos réalisations dramatiques contemporaines

1865. LUDVIK (Dusan). — *Nemsko gledalisce v Ljubljani do leta* 1790. Disertacija. Ljubljana, Filosofska fakulteta Univerze, 1957, 23,7 × 16,3 cm, 193 p.

Thèse de doctorat à la faculté philosophique de Ljubljana ; résumé : Deutches Theater in Ljubljana bis 1790; notices bibliographiques.

b) Architecture, aménagements, équipement

1866. *Tendances modernes de l'Architecture Théâtrale.* Rendez-vous, Nos 14-15, 1958.

1867. *Salles à bon marché.* **T.M.**, Vol. VII, N° 2.

Principes de base énoncés par les Centres Dramatiques français.
Une réalisation : le foyer de la culture à Sassenage (Isère) (Archit. Maurice Blanc). *Deux projets (Archit.* L. Bosson, *salle de 300 places et salle de 600 places.*
Deux projets et une réalisation (Archit. Alain Bourbonnais). *Théâtre de 700 places et théâtre-salle des fêtes polyvalent. Le Nouveau Théâtre de Caen, 1.200 places.*
Quand les acteurs se font constructeurs, par Th. A. Schroth : *le Trumbell Théâtre, U.S.A.*

1868. *Le Théâtre du Bauhaus, par W. Gropius et T. Schlemmer.* Aujourd'hui, N° 17.

Oscar Schlemmer : *Etre humain et représentation.* Kurt Schmidt, K. Schwedfeger, Th. Brener. Schawinsky. L. Moholy-Nagy : *Théâtre, variétés, cirque.* Farkas Molnar : *Théâtre en U. La scène par* O. Schlemmer.

1869. *Pourquoi un nouveau théâtre?* **P.T.**, N° 135, 1958.

1870. *Réalisations et projets récents : Théâtres doubles, théâtres transformables, théâtres de l'espace.* Aujourd'hui, N° 17.

1871. *Gli scavi del teatro di Bosrà nel Hauran.* Oriente moderno, XXXVI (1956), p. 137.

1872. ARNOLD (Paul). — *Théâtres orientaux.* Aujourd'hui, N° 17.

1873. BARBIER (Pierre). — *Propos sur le théâtre grec.* Ibid.

1874. BELLMANN (N. F.). — *Le théâtre d'enseignement et son architecture.* **T.M.**, Vol. VII, N° 2.

1875. BOSSON (Jacques), GARNIER (Paul). — *Projet pour un théâtre fixe.* **T.P.**, N° 30, 1958.

1876. BRAGAGLIA (Anton Giulio). — *Teatri all' aperto.* Capitolium, XXXI, 1956, p. 230-236.

1877. CANDONI (Luigi). — *Il teatro spaziale.* Ora Zero, I, N° 1, 1958.

1878. CARTOSCELLI (R.). — *Nel piu' piccolo teatro del mondo.* **Palsc.** N° 68, 1958.

A Sommerhausen (Bavière), ne peut accueillir que 27 spectateurs.

1879. COGNIAT (Raymond). — *L'aspect extérieur du théâtre. Les accès de la salle.* **T.M.**, Vol. VII, N° 2.

1880. COHEN (G.). — *L'architecture théâtrale au Moyen Age.* Aujourd'hui, N° 17.

1881. CORO (Francesco). — *Il venerando teatro augusteo di Leptis Magna.* Il Mediterraneo, II (1957), N° 26, p.7

1882. DE VISSCHER (Fernand). — *L'amphithéâtre d'Alba Fucens et son fondateur Q. Naevius Macro, préfet du prétoire de Tibère.* Atti dell'Acc. Naz. dei Lincei, Rendiconti, XII (1957), p. 39-49.

1883. FRANCK (A.). — *Egypte : Quand les temples subsistent à défaut de théâtres.* Aujourd'hui, N° 17.

1884. FRANK (A.). — *Esquisse d'une architecture théâtrale chez A. Artaud.* Aujourd'hui, N° 17.

1885. GROPIUS (W.). — *Théâtre total. Le théâtre moderne, unité de l'acteur et du spectateur.* Aujourd'hui, N° 17.

1886. JOUVET (L.). — *Théâtre élisabethain et théâtre italien.* (Préface à Sabbattini). Aujourd'hui, N° 17.

1887. KIESLER (F. J.). — *Projet de théâtre.* Aujourd'hui, N° 17.

1888. MARMIROLI (Renato). — *Il Teatro Farnese a Parma.* La Scala, 1956 N° 85.

1889. POLIERI (Jacques). — *Architecture et scénographie.* Aujourd'hui, N° 17.

1890. RAVERA (Francisco). — *Il teatro romano di Bene Vagenna.* Cuneo, VI (1957), N° 1.

1891. SONREL (Pierre). — *Architecture du théâtre.* **C.R.B.**, N°s 22-23, 1958.

1892. VON LABAN. — *Théâtre à scène annulaire.* Aujourd'hui, N° 17.

c) La représentation : mise en scène, décoration, éclairage, distribution, etc.

1893. *Devlet Tiyatrosu Adana Belediyesi Sehir Tiyatrosunda Yagmurcu.* Ankara, Devlet Tiyatrosu, mars 1957, in-8°, 8 p., fig., ill., 50 kr.

Un homme qui fait la pluie, par le *Théâtre d'Etat, Théâtre Municipal d'Adana.*

1894. *Devlet Tiyatrosu Adana Belediyesi Sehir Tiyatrosunda Ucüncü Selim.* 30 *mart* 1957 *cumartesi.* Ankara, Devlet Tiyatrosu, 1957, in-8°, 4 p.

Le Sultan Selim III, *par le Théâtre d'Etat, Théâtre Municipal d'Adana,* 30 *mars* 1957.

1895. *Sept metteurs en scène plaident pour le plein air : J. Vilar, J. Marchat, J. Le Poulain, A. Reybaz, H. Soubeyran, J. Deschamps, A. Camus.* Spectacles, N° 2, 1958.

1896. *Philippe de Mézières. Description of the Festum praesentationis Beatae Mariae,* translated from the latin and introduced by an essay on the birth of modern acting by Albert B. WEINER. Edition published, designed printed and bound by Andrew Kner at the department of Graphic Arts, Yale University New Haven.

1897. *La tragédie grecque et les metteurs en scène d'aujourd'hui.* **T.M.**, Vol. VI, N° 4.

I. *Le point de vue des Grecs :* E. HOURMOUZIOS, S. CARANTINOS, L. CARZIS, Ch. COUN, A. MINOTIS, T. MOUZENIDÈS.
II. *L'avis des metteurs en scène étrangers :* J. L. BARRAULT, T. GUTHRIE, J. DE MEESTER, M. ST-DENIS, G. R. SCELNER.

1898. *Teoria e pratica della scena per un teatro popolare.* II » *L'Orso* » *di A. P. Cechov con nota per la messinscena, a cura di Luciano Lucignani.* Centro Sociale [Roma], N°s 19-20, 1958.

1899. *Peut-on standardiser dans l'éclairage scénique?* Rendez-vous, N°s 14-15, 1958.

1900. APPIA (A.). — *Réflexions sur l'espace et le temps.* Aujourd'hui, N° 17, 1958.

1901. BARRAULT (J.-L.). — *Claudel et la mise en scène.* **T.M.**, Vol. VII, N° 1.

1902. BOLL (André). — *La décoration théâtrale : Conseils aux amateurs.* Paris, Lib. Théâtrale, 1958. 64 p., 30 ill.

Réunion en vol. des articles parus dans la **R.T.**

1903. — *Le décor projeté.* Musica, avril 1958.

1904. — *L'éclairage scénique.* **R.T.**, N° 38.

1905. BUNGE (H. J.). — *Comment on répète au Berliner Ensemble.* **T.P.**, N° 30, 1958.

1906. CAMILLERI (A.). — *Appunti sulla missinscena : Lo studio dei movimenti.* **R.**, VIII, N° 3, [1958].

1907. CRAIG (E. G.). — *« Les prétendants à la couronne ». « L'Escalier ».* Aujourd'hui, N° 17.

1908. D'ERRICO (E.). — *Morire in scèna.* **R.**, VIII, N° 6.

Sur les personnages qui meurent en scène.

1909. DIAZ-PLAJA (G.). — *Una aportacion al estudio de la tecnico escenica medieval.* Estudios Escénicos [Barcelona], I, 1957.

1910. ENGELEN (F.). — *De les van Arlecchino.* **H.T.**, 1958, N° 3.

Sur l'interprétation d'Arlecchino servitore di due Padroni.

1911. FRETTE (Guido). — *Gli scenografi dell' espressionismo.* **S.**, N° 141, 1958, ill.

1912. — *Scenografia. Scenografia italiana all'estero.* Ibid., N° 142.

Salvatore FIUME. Franca TOSI. Piero ZIEFFI.

1913. — *La scenografia Goldoniana.* N° 144, 1958, ill.

1914. — *Scenografia. Berman e il « Don Giovanni ».* N° 147, 1958, ill.

1915. FURTENBACH (J.). — *O budowic teatrov,* przelozyl i opracowal Zbigniew RASZEWSKI. Wroclav, 1958, Zaklad Narodowy Im. Ossolinskich Wydawnictwo, 155 p. ill.

1916. GORTCHAKOV (N.). — *Leçons de mise en scène de Stanislawski. Causeries et notations, répétitions.* Moscou, 1951, Ed. d'Etat « Art », 2e édit. rev. et complétée. [en russe]

1917. — *Le travail de Nemirovitch Dantchenko sur « Lioubov Iarovaïa », de Tréniov.* In Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou, 1951-52, Moscou-Léningrad, 1956. [en russe]

1918. INSKIP (D. P.). — *Some notes on the first production of Jean Giraudoux's « Siegfried »* (May 3 rd, 1928), **Fr. St.**, N° 2, 1958.

1919. KOHLER (Walter). — *Das Licht als Gestaltungsmittel des Bühnenbildes und des Theaterraumes.* Bühnentechnische Rundschau. 47. Jahrgang, Heft 5, S. 9-14.

1920. KRISTI (G.). — *Procès-verbaux des spectacles de Stanislavski.* In Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou. Moscou-Léningrad, 1956. [en russe]

1921. MADJAREVIC (Vlado). — *Scenska slika « Titusa Andronicusa ».* Bulletin Instituta za likovnu umjetnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, 1957, N° 2.

Le tableau scénique de Titus Andronicus *dans la mise en scène de Peter Brook.*

1922. MERCURE (Jean). — *L'animateur metteur en scène.* In Dictionnaire des hommes de théâtre contemporains. Paris, Lib. Théâtrale, 1957.

1923. MULLER (A.). — *Mannheim - Kassel - Nürnberg.* **T.Z.**, 1958, N° 3.

1924. PETRIC (Vladimir). — *Beskonacnost tragicnog.* (Anujeva « *Antigona* » *u izvodjenju Zagrebackog dramskog kazalista).* Knjizevnost, Beograd, 1957, N° 7.

*L'infini du tragique; à l'occasion de la représentation d'*Antigone *d'Anouilh au Théâtre dramatique de Zagreb.*

1925. — *Roman na sceni.* (Braca Karamazovi F. M. Dostojevskog u Jugoslovenskom dramskom pozoristu). Ibid., Nos 7-8.

La représentation de Frères Karamazov *sur la scène du Théâtre dramatique yougoslave.*

1926. — *Stremljenja i umetnost Pitera Bruka.* (Sekspirov « Tit Andronik » u izvodjenju ansambla Sekspirovog spomen-pozorista iz stratiforda.) Ibid.

Le metteur en scène Peter Brook et son Titus Andronicus.

1927. POLIERI (J.). — *Notes sur le décor et le geste dans le théâtre de Jean Tardieu.* **R.T.**, N° 38.

1928. PROKOFIEV (V.). — *La mise en scène de Kedrov pour « Les fruits de l'instruction » de L. Tolstoï.* In Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou, 1951-52. Moscou-Léningrad, 1956 [en russe].

1929. STEINITZ (K. T.). — *Les décors de théâtre de Léonard de Vinci. « Paradis et Enfer ».* Bibl. d'Humanisme et Renaissance, travaux et documents, T. XX. N° 2, 1958.

1930. VASSIDIEV (A.). — *Les décors pour « Les fruits de l'instruction »* [*L. Tolstoï*]. In Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou, 1951-52, Moscou-Léningrad, 1956 [en russe].

1931. WADE (Gérald E.). — *A note on a 17th century Comedia performance.* **B.C.**, Vol. X, N° 1.

1932. VINKENOOG (S.). — *Roger Blin en Jean Martin lachen niet : een ontmaeting met de spelers van Beckett's « Fin de partie ».* **H.T.**, 1958, N° 3.

Comment jouer Samuel Beckett.

d) Costume, masque, maquillage, accessoires

1933. ANTOHI (M.). — *La moda del Rinascimento.* **R.**, VII, N° 6.

1934. — *I costumi degli Etruschi.* Ibid., VIII, N° 1.

1935. — *I costumi dei Romani.* Ibid., N° 2.

1936. — *I costumi bizantini.* Ibid., N° 3.

1937. FRANÇOIS (H.). — *Voor de Schminktafel.* Het Amateurtoneel, juillet-août 1958.

1938. MEUNIER-POULAIN (M. T.). — *L'étude et l'enseignement de l'histoire du costume.* Ufoléa, N° 114, 1958.

e) Direction et administration

1939. DEUTSCH (B. L.). — *Le métier de directeur de théâtre.* In *Dictionnaire des Hommes de théâtre contemporains*, Paris, Libr. Théâtrale, 1957.

1940. GINTBURGER (D.). — *Les stances d'un directeur.* **Th. A.**, N° 7, 1958.

1941. LIPPMAN (M.). — *Battle for bookings : Independent challenge the Trust.* **T.D.R.**, Vol. 2, N° 2.

1942. TRAVIS (S.). — *The rise and fall of the theatrical syndicate.* **E.T.J.**, 1958, N° 1.

f) Législation

1943. LEAPER (W. J.). — *Copyright and performing rights.* London, Stevens, 1957.

1944. LHANDER (Louis). — *Des droits de Frédérick Lemaître à ceux de Pierre Brasseur.* **L.F.**, N°s 724 et 725, 1958.

V

LE COMÉDIEN

1945. *Trois professeurs jugent l'enseignement du Conservatoire : Henri Rollan, Jean Mercure, René Simon.* **A.**, N° 677, 1958.

1946. *Notre métier.* **L.F.**, N° 733, 1958.

Danièle Delorme, Bernard Blier, Georges Chamarat, Michel Ronet, Brigitte Auber.

1947. *Notre métier.* Ibid., N° 734.

Christiane Minazzoli, René-Louis Lafforgue, Sophie Darel, Simone Renant, Yves Robert.

1948. *Notre métier.* Ibid., N° 736.

Lydie Balmer, Françoise Bertin, Monique David, Danièle Delorme, D. Edelstein, Betty Phillipsen, J. Allain, Fr. Estange, Michel Piccoli, Yves Robert.

1949. *Notre métier.* Ibid., N° 737.

Jacques Fabbri, Jacques Mauclair, Madeleine Ozeray, Lucien Baroux.

1950. ABRAHAM (Pierre). — *Lettre au jeune comédien.* Ibid., N° 729, 1958.

A propos de l'édition française de La formation de l'acteur, *de* Stanislavski.

1951. BARBATO (Andrea). — *La scuola di teatro a Londra.* Fiera Letteraria, XII, N° 9.

1952. BIDOU (H.). — *Comment on jouait la comédie en* 1760. L'Amateur, N° 60, 1958.

1953. D'ALESSANDRO (E.). — *Lettera al giovane attore.* **Palsc.**, N° 67, 1958.

1954. DEMERON (Pierre). — *Le Théâtre d'Art de Moscou chez Molière.* **A.**, N° 676, 1958.

Comparaison du style de jeu des comédiens russes et français.

1955. FAGOAGA (I.). — *Los divos y sus protegidos.* Buenos Aires, La Prensa, 29 juin 1958.

1956. FRESNAY (Pierre). — *Yo soy un comediante.* Trad. de P. PALANT. Buenos Aires, Ed. Leviatán, 1957.

1957. *I Giovani del teatro.* Illustrazione Italiana, LXXXIV, N° 6.

Les écoles d'art dramatique italiennes.

1958. JANNATTONI (L.). — *L'Accademia d'Arte Drammatica « Silvio d'Amico ».* L'Urbe, XX, N° 1.

1959. LEWES (G. H.). — *On actors and the art of acting.* New-York, Grove Press, 1957, 237 p.

1960. MAS (R.). — *Le travail de la diction expressive.* Ufoléa, N° 116, 1958.

1961. HOFSTRA (J. W.). — *Een prognose voor de naaste toekomst : de toneelspeler en de nieuwe media film, radio, televisie.* **H.T.**, 1958, N° 3.

L'acteur et le film, la radio, la télévision.

1962. JACKWALTER. — *Technique de l'acteur total.* Aujourd'hui, N° 17.

1963. LAISNER (L.). — *L'évolution du jeu de l'acteur,* I. *Le jeu intérieur : Ralf Vallone, Montgomery Clift, Marlon Brando, Raymond Jérôme.* Spectacles, N° 2, 1958.

1964. POLIERI (J.). — *Gamme de sept.* Aujourd'hui, N° 17, 1958.

1965. PONS (M.). — *Le concours du Conservatoire* 1958. **A.**, N° 679.

1966. OLIVIER (Cl.). — *Les concours de tragédie et de comédie au Conservatoire National d'Art Dramatique.* **L.F.**, N° 730, 1958.

1967. PROKOFIEV (V.), KRISTI (G.). — *A propos du système Stanislavski.* Teatr, 1958, N° 8, [en russe].

1968. TOPORKOV (V.). — *Mon travail sur le rôle du professeur Krougosvetlov (« les Fruits de l'instruction », de Tolstoï).* Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou, 1951-1952, Moscou-Léningrad, 1956, [en russe].

1969. ZAKHAVA (B.). — *L'acteur se prépare à la répétition.* Teatr, 1958, N° 7, [en russe].

1970. ZIS (A.). — *Principes esthétiques du système Stanislavski.* Annuaire du Théâtre d'Art de Moscou, Moscou-Léningrad, 1956, [en russe].

VI

BIOGRAPHIES

ALLEMAGNE

DORSCH (Kate)

1971. BERGER (L.). — *Käte Dorsch.* Berlin, Rembrandt-Verl., 1957, 63 p.

DUMONT (Louise)

1972. — *Vermächtnis. Reden und Schriften.* 2. Aufl. Herausgegeben und eingeleitet von K. LOUP. Köln-Berlin, Kiepenheuer und Witsch, 1957, 195 p.

PALMER (Lili)

1973. WENO (J.). — *Lili Palmer.* Berlin, Rembrandt-Reihe Bühne und Film' Bd 4., 1957, 63 p.

WEGENER (Paul)

1974. PFEIFFER (H.). — *Paul Wegener.* Ibid., N° 1.

AUTRICHE

1975. CAPUTO (L.). — *Una bella famiglia di attori : Li Schell.* **Palsc.**, N° 68, 1958.

BELGIQUE

1976. KERKHOVEN (B. van). — *Ward de Ravet.* **T.B.**, 1957, N° 12.

CHINE

1977. *Tcheng Yen Tsieou, célèbre acteur de l'Opéra de Pékin.* La Chine, N° 96, 1958.
Acteur spécialisé dans les rôles féminins.

ESPAGNE

1978. BERGMAN (H. E.). — *The death of Iñigo de Loaysa.* **B.C.**, Vol. X, N° 1.

ETATS-UNIS

1979. WILSON (G. B.). — *Some qualifications of the successfull actress.* **E.T.J.**, 1958, N° 1.
De Mary Ann Duff (1810) *à* Minnie Maddern Fiske.

FRANCE

1980. LACOUR (Léopold). — *Une longue vie, souvenirs.* T. II, Paris, Ed. du Dauphin, 1958, 268 p.
Dumas fils, Augier, Sarah Bernhardt, A. Tessandier, F. Mallet, Y. Guilbert, M. Brandès, G. Leblanc, Segong-Weber, C. Saurel, Dussane, *etc.*

1981. POLLITZER (M.). — *Grandes actrices, leur vie, leurs amours,* Paris, La Colombe, 1958.
A. Lecouvreur, M. Dumesnil, Clairon, Contat, Duchesnois, George.

AJORET (Danièle)

1982. — *Danièle Ajoret et Jacques Destoop, révélations du Concours du Conservatoire* 1958. **P.T.**, N° 137, 1958.

ANTOINE (André)

1983. REGNAUT (M.). — *Antoine, père de la mise en scène.* **T.P.**, N° 31, 1958.

ARTAUD (Antonin)

1984. — *Entretien André Breton - André Parinaud.* **C.R.B.**, N°s 22-23, 1958.
1985. ADAMOV (A.). — *Parce que je l'ai beaucoup aimé...* Ibid.
1986. BARRAULT (J.-L.). — *L'homme théâtre.* Ibid.
1987. BERSAIN (J.). — *Artaud le châtré.* Vin Nouveau, janv. 1958.
1988. CATHELIN (J.). — *Psaume invectif.* **C.R.B.**, N°s 22-23, 1958.
1989. GANCE (Abel). — *Par delà la mort.* Ibid.
1990. GIDE (A.). — *Extrait d'une lettre à Henri Thomas.* Ibid.
A. Artaud conférencier.
1991. IONESCO (E.). — *Ni un dieu, ni un démon.* Ibid.
1992. MASSON (A.). — *Artaud lui-même.* Ibid.
1993. — *Conversation avec André Masson.* Propos recueillis par S. B. et J. C., Ibid.
1994. NICOLAS (P.). — *Se souvient-on encore d'Artaud?* Quo Vadis? N° 110, 1958.
1995. THÉVENIN (P.). — *Antonin Artaud,* 1896-1948. **C.R.B.**, N°s 22-23, 1958.

AUBER (Brigitte)

1996. GUÉNIN (Pierre). — *Brigitte Auber.* **P.T.**, N° 131, 1958.

BARRAULT (Jean-Louis)

1997. *Jean-Louis Barrault.* Photographies par Thérèse Le Prat. Texte d'André Frank. Hamburg, Hoeppner, 1957.

CHRISTOPHE (Françoise)

1998. LE BOLZER (G.). — *Françoise Christophe.* **P.T.**, N° 134, 1958.

COURCEL (Nicole)

1999. GUÉNIN (Pierre). — *Nicole Courcel.* **P.T.**, N° 134, 1958.

DAUBRUN (Marie)

2000. BOUREAU (Y.). — *L'état civil de Marie Daubrun.* **R.H.L.**, 1958, N° 1.
A propos de Albert FEUILLERAT : Baudelaire et la Belle aux cheveux d'or *(New Haven, Yale Univ. Press,* 1941).

DEBUCOURT (Jean)

2001. TREICH (L.). — *Sur la tombe de Jean Debucourt.* Le Soir, Bruxelles, 4 avril, 1958.

DEMONGEOT (Mylène)

2002. LE BOLZER (G.). — *Mylène Demongeot.* **P.T.**, N° 135, 1958.

DEVOS (Raymond)

2003. SPIRAUX (A.). — *Raymond Devos et Rosy Varte, chassé croisé entre le cabaret et le théâtre.* Spectacles, N° 2, 1958.

DESTOOP (Jacques)

Voir N° 1982.

DORVAL (Marie)

Voir N° 2014.

FARINA

2004. ANET (Daniel). — *Le mime Farina.* Les musées de Genève, Mars 1958.

FRANCOIS (Michel)

2005. GUÉNIN (P.). — *Michel François.* **P.T.**, N° 131, 1958.

GOT (Edmond)

2006. BERGNER (G.). — *Edmond Got.* L'Amateur, N° 59, 1958.

GRANIER (Jeanne)

2007. DUBEUX (A.). — *Jeanne Granier.* Rev. des Deux Mondes, 1er mars, 1958.

JANDELINE

Voir N° 2009.

JORRIS (Jean-Pierre)

2008. GUEZ (G.). — *Jean-Pierre Jorris.* **P.T.**, N° 135, 1958.

MARS (Mlle)

Voir N° 2014.

MERCURE (Jean)

2009. VOLMANE (Véra). — *Jean Mercure et Jandeline.* **N.L.**, N° 1607, 1958.

NICAUD (Philippe)

2010. — **P.T.**, N° 134, 1958.

RACHEL

2011. BARTHOU (Louis). — *Rachel, mère d'un petit-fils de Napoléon.* Historia, N° 135, 1958.

2012. DELPECH (J.). — *Indimenticabile Rachel,* 1858-1958. **I.D.**, N° 258, 1958.

2013. DUSSANE. — *Rachel la tragédienne.* Historia, N° 134.

2014. POLLITZER (M.). — *Trois reines de théâtre : Mlle Mars, Marie Dorval, Rachel.* Paris, La Colombe, 1958.

RICH (Claude)

2015. R. P. — *Claude Rich.* **P.T.**, N° 137.

VARTE (Rosy)

2016. R. P. — *Rosy Varte.* Ibid.

GRANDE-BRETAGNE

2017. WILSON (J. H.). — *All the king's ladies actresses of the Restauration.*

ADAMS (Charles)

2018. GUEST (A. D.). — *Charles Adams and John Gilbert Cooper.* **T.N.**, Vol. XI, N° 4.

GIELGUD (John)

2019. TREWIN (J. C.). — *Sir John Gielgud.* France-Grande-Bretagne, N° 244, 1957.

SIMPSON (Edmund)

2020. HIGHFILL (Th. H.). — *Edmund Simpson's talent raid on England in 1818.* **T.N.**, XII, N° 3.

ITALIE

BENASSI (Memo)

2021. CALENDOLI (Giovanni). — *Memo Benassi, genio e sregolatezza.* Fiera Letteraria, XII, N° 11.
2022. GRAMMATICA (E.). — *Memo Benassi.* **I.D.**, N° 161, 1958.
2023. SIBILIO (Angelo). — *Memo Benassi* (1891-1957). Parma per l'Arte, VII, 1957, p. 81-82.

CARNABUCI (Piero)

2024. RIDENTI (Lucio). — *Addio a Piero Carnabuci.* **I.D.**, N° 258, 1958.

DUSE (Eleonora)

2025. *Un Matrimonio sbagliato.* Illustrazione italiana, LXXXIII, N° 7.
2026. GRAMATICA (Irma). — *Il marito di Eleonora.* Ibid., N° 6.
2027. ONORATA. — *Primattrice si nasce e la Duse era nata primattrice.* **S.**, N° 144, 1958.

GRASSO (Giovanni)

2028. BRIGANTE COLONNA (Gustavo). — *Giovanni Grasso al Metastasio e « la Figlia di Jorio » in siciliano.* Urbe, XIX, N° 30.

MAGNANI (Anna)

2029. CALDERONI (F.). — *Anna Magnani fra cinema e teatro.* **S.**, N° 142, 1958, ill.

MELATO (Mario)

2030. POSSENTI (E.). — *Mario Melato.* **I.D.**, N° 262, 1958.

NOVELLI (Olga)

2031. RIDENTI (Lucio). — *Un fiore per Olga Novelli.* Ibid., N° 257, 1958.

ZAMBALDI (Silvio)

2032. CENZATO (G.). — *Ricordo di Silvio Zambaldi.* **I.D.**, N° 256, 1958.

RICCOBONI (Luigi)

2033. PIGHI (Laura). — *Luigi Riccoboni e la scomunica degli attori in Francia. Note ed appunti.* Deputazione di Storia Patria per le antiche Provincie Modenesi, Atti e Memorie, IX, p. 165-174.
2034. VARESE (Claudio). — *Luigi Riccoboni : un attore tra letteratura e teatro.* Ibid., p. 175-187

PAYS-BAS

2035. PREMSELA (M. J.). — *L'acteur néerlandais Louis van Gasteren à 70 ans.* **R.T.**, N° 38.

PAYS SCANDINAVES

2036. *Lars Schmidt.* **P.T.**, N° 137.
2037. FONSS (Johannes). — *Ham, der leder efter operaen.* Aarhus Soren Lund, 1958, 188 p. ill.
2038. RODE (Ebbe). — *Troldguld. Huskerier.* Copenhague, Schultz, 1958, 115 p., ill.

2039. SKOU (Ulla Poulsen). — *Skuespilleren og danserinden. Bd. I*, 1881-1916. Copenhague, Glydendal, 1958, 215 p., ill.

ROUMANIE

2040. COSTA-FORU (A.). — *Stefan Vellescu.* In Studii si cercetari de Istoria Artei [Bucarest], 1957, Nos 3-4.

2041. NADEJDE (L.). — *Alexandru Flechtenmacher primul director al Conservatorului de musica si declamatie din Bucuresti.* Ibid.

U.R.S.S.

2042. COR (Etta). — *Begegnung zweier grossen.* **T.Z.**, 1958, N° 4.

2043. *Iouri Toloubeïev.* Teatr, 1958, N° 7 [en russe].

2044. ZAIAVLINE (G.). — *Titov* (chef machiniste du Théâtre d'Art). In Annuaire du Théâtre d'Art 1951-52, Moscou-Léningrad, 1956 [en russe].

VII

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

GÉNÉRALITÉS

2045. *Histoire du théâtre occidental.* Vol. I, Moscou, 1956, 752 p. [en russe].

2046. *Histoire du théâtre occidental.* Vol. II, Moscou, 1957, Edit. d'Etat « Art » [en russe].

2047. *Morceaux choisis pour servir à l'histoire du théâtre occidental.* Moscou, Vol. I, 1953, 816 p., Vol. II, 1955, 1.055 p.

2048. ANDERSON (Maxwell). — *Il teatro deve tornare alla poesia.* Mondo occidentale, IV (1957), N° 31.

2049. CIMNAGHI (Mario Roberto). — *Itinerari di una nuova sensibilità teatrale.* Fiera letteraria, XII (1957), N° 13.

2050. EBERT (G.). — *Der Dramaturg.* **T.Z.**, 1958, N° 2.

2051. FECHTER (Paul). — *Das europaïsche Drama. Geist und Kultur im Spiegel des theaters.* 2. Band : *Vom Naturalismus zum Expressionismus.* Mannheim, Bibliographisches Institut, 1957, 557 p.

2052. LEBESQUE (Morvan). — *L'auteur dramatique se censure-t-il?* **Th. A.**, N° 7, 1958.

2053. MELCHINGER (Siegfried). — *Drama zwischen Shaw und Brecht.* Ein Leitfaden durch das zeitgenössische Schauspiel. Breman, Schünemann, 1957, 306 p.

ANTIQUITÉS

2054. BIANCHI (Dante). — *Per il « Querolus » di Anonimo el « Aulularia » di Vitale di Blois.* Instituto Lombardo di Scienze e Lettere, Rendiconti, LXXXIX-XC (1956), p. 63-78.

2055. JOLY (R.). — *L'utilisation pédagogique de fragments de comiques grecs.* Les Etudes Classiques [Namur], XXVI, N° 2.

2056. JOLY (R.). — *Les fragments des tragiques grecs et l'enseignement secondaire.* Les Etudes Classiques, XXVI, N° 3.

ARISTOPHANE

2057. KOSTER (W. J. W.). — *Ad Aristophanis Tesmophoriazusarum fragmenta in PSI 1194 servata...* Acme, VIII (1955), Nos 2-3, p. 93-103.

2058. GOLOVNIA (V.). — *Aristophane*, Moscou, 1955, 184 p. [en russe].

2059. SENZASONO (Luigi). — *Eschilo in Aristofane.* Dioniso, XIX (1956), p. 41-44.

ESCHYLE

2060. DEL CORNO (Dario). — *Pox 2256.3 e le rappresentazioni postume di Eschilo.* Dioniso, XIX (1956), p. 277-291.

2061. GIGANTE (Marcelle). — *Eschilo in un papiro di Heidelberg?* La parola del passato, N° 51 (1956), p. 449-456.

2062. GOERSCHEN (Fritz C.). — *Die hypothesis zu Aischylos' Aitnaiai.* Dioniso. XIX (1956), p. 217-226.

2063. — *Zum sog. Dike. Fragment des Aeschylus* (Pap. Ox. XX ; nr. 2256, frr. 9a-b und 12). Ibid. XVIII (1955), p. 139-161.

2064. JACQUOT (Jean). — *Les tragiques grecs au goût du jour : I. L'Orestie.* In Le Théâtre Moderne, hommes et tendances, Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 89-106.

2065. LUZZATTO (Guido L.). — *Quatro traduttori tedeschi di Eschilo.* Dioniso XIX (1956), 142-160.

2066. PERETTI (Aurelio). — *La teoria della generazione patrilinea in Eschilo.* La parola del passato. XLIX (1956), p. 241-262.

2067. ROMILLY (J. de). — *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle.* Paris, Belles Lettres, 1958, 20 × 13, 124 p.

EURIPIDE

2068. *Il Ciclope.* Versione di Jacopo Dentici (con nota introduttiva di Adelmo Barigazzi). Dioniso, XVIII (1955), 177-199.

2069. *Ippolito*, trad. di D. F. Panzerini Biella, Soc. per Azioni Tipografica Editoriale, 1957, in-8°, XIII-72 p.

2070. BROCKETT (O. G.). — *Euripides' Medea : Mythic context and the sense of futurity.* **T.D.R.**, Vol. II, N° 3.

2071. GARZYA (Antonio). — *Eur., « Heracl. »* 299-301. Maia, VIII (1956), p. 287-289.

2072. — *Studi sugli « Eraclidi » di Euripide. I : Il dramma.* Dioniso, XIX (1956), p. 17-40.

2073. GIORDANO (Jolanda). — *La personificazione in Euripide.* Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Napoli, V (1955), p. 43-65.

2074. ORSINI (Maria-Luisa). — *La cronologia dell' « Encomio di Elena » di Gorgia e le « Troiane » di Euripide.* Dioniso, XIX (1956), 82-88.

2075. PERTUSI (Agostino). — *Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide.* Ibid. XIX (1956), p. 111-141; 195-216.

2076. PRATO (Carlo). — *Restauri testuali euripidei.* Maia, IX (1957), p. 49-67.

2077. SCARCELLA (A. M.). — *Letture euripidee : l' « Oreste » e il problema dell' unità.* Dioniso, XIX (1956), p. 266-276.

2078. VALGIGLIO (E.). — *L'Ippolito di Euripide.* Torino, Ruata, 1957, in-16, 63 p.

MENANDRE

2079. BARIGAZZI (Adelmo). — *Studi menandrei : III. La ricostruzione di una scena dell'Heros e la figura di Mirrine.* IV. *Un nuovo frammento del Georgos di Menandro?* Athenaeum, XXXIV (1956), p. 325-361.

2080. SCHIASSI (Giuseppe). — *La comoedia florentina e la sua attribuzione alle Koneiazomenai di Menandro.* Dioniso, XIX (1956), p. 253-265.

NOVIUS

2081. MARZULLO (Antonio). — *Le origini italiche e lo sviluppo letterario delle atellane; nuove ricerche su Novio.* Atti e Memorie dell'Acc. di Scienze, Lettere e Arti di Modena, XIV (1956), p. 160-184.

PLATON

2082. GIANNINI (Alessandro). — *Platone comico e la comedia Attica sulla fine del.* V sec. Dioniso, XIX (1956), 232-243.

PLAUTE

2083. MATTINGLY (Harold B.). — *The Plautine « Didascaliae ».* Athenaeum, XXXV (1957), p. 78-88.

2084. RAMBELLI (Giuseppe). — *Studi plautini. I : Asinaria*, Dioniso, XIX (1956), 45-81.

SENEQUE

2085. DELLA CORTE (Francesco). — *Il teatro di Seneca.* Idea, VIII (1956), N° 28, p. 1-2.

2086. DE MARCO (Maria). — *Sulla fortuna di un commento alle tragedie di Seneca.* Aevum, XXX (1956), p. 363-368.

SOPHOCLE

2087. *Edipo Re. Edipo a Colono.* A cura di Giuseppina LOMBARDO RADICE. Milano, Mondadori, 1957, in-16, 216 p.

2088. COLONNA (Aristide). — *Il volto di Elettra nel dramma di Sofocle.* Dioniso, XIX (1956), p. 14-16.

2089. GILLIBERT (J.). — *Les tragiques grecs au goût du jour : II. L'Œdipodie.* In le Théâtre Moderne, hommes et tendances, Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., 107-116.

2090. PINTO (Mario). — *Echi erodotei nell'Elettra di Sofocle.* Dioniso, XVIII (1955), p. 162-173.

2091. STUMBO (Beniamino). — *Il Filottete di Sofocle.* Ibid. XIX (1956), 89-110.

TERENCE

2092. BIANCO (Orazio). — *La cronologia delle commedie di Terenzio.* Annali della scuola Normale Sup. di Pisa, XXV (1956), p. 173-190.

2093. BIANCO (Orazio). — *Sul testo degli Adelphoe.* Ibid. p. 96-105.

2094. D'ANNA (Giovanni). — *Sulla vita Suetoniana di Terenzio.* Istituto Lombardo di Scienze e Lettere; Rendiconti, LXXXIX-XC (1956), p. 31-46.

2095. STARK (Rudolf). — *Osservazioni su due drammi di Eschilo perduti.* Maia, VIII (1956), p. 83-91.

ALLEMAGNE

2096. BECHER (Ulrich). — *Spiele der Zeit.* Samba. Feuerwasser. Die Kleinenund die Grossen. Hamburg, Rowohlt, 1957, 404 p.

2097. DEMANGE (C.). — *L'expressionnisme allemand et le mouvement révolutionnaire.* In le Théâtre Moderne, hommes et tendances. Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 165-174.

2098. DIAZ GUERRA (Fernando). — *El Teatro en Alemania.* La Capital, Rosario (Argentina), 29.6.1958.

2099. EGGEBERT (S.). — *L'attualità e i nuovi autori tedeschi.* **S.**, N° 144, 1958.

2100. HAUSMANN (Manfred). — *Aufruhr in der Marktkirche. Ein Reformationsspiel.* Frankfurt a.M., Fischer, 1957, 81 p.

BRECHT (Bertolt)

2101. — *Herr Puntila und sein Knecht Matti.* Berlin, Aufbau. Verl., 492 p. *Der Hofmeister.* Ibid., 159 p. *Der kaukasische Kreidekreis*, 116 p. *Der gute Mensch von Sezuan*, 154 p. *Mutter Courage und ihre Kinder*, 101 p. *Mutter Courage und andere Stücke*, 312 p.

2102. ANDERS (Günther). — *Brecht-Porträt.* Tagebuch-Aufzeichnungen Santa Monica 1942-43. Merkur. XI. Jahrgang 1957, Heft 115.

2103. JUN-BRODA (Ina). — *Bertolt Brecht.* Mogucnosti Split, 1957, N° 11.
A l'occasion de l'anniversaire de la mort de B. BRECHT.

2104. DI FEDE (Nicolo). — *L'opera lirica di Bertolt Brecht.* I. Humanitas, XII (1957), p. 362-370.

2105. GISSELBRECHT (A.). — *B. Brecht und die Güte.* Aufbau, 1957, N° 12.

2106. KLOTZ (V.). — *Bertolt Brecht Versuch über das Werk.* Darmstadt, Hermann Gentner, 1957, 140 p.

2107. NESTRIEPKE (Siegfried). — *Bertolt Brechts Theorien in kritischer Beleuchtung. Margret Dietrichs Auseinandersetzungen mit dem « Epischen Theater ».* Volksbühnen-Spiegel. Jahrg. 3, H. 7/8.

2108. PICCHIO (Carlo). — *Ricordo per Brecht.* Fiera letteraria, XI (1956), N° 35.

2109. SARTRE (J. P.). — *Brecht et les classiques.* **T.M.**, Vol. VII, N° 1.
Comparaison B. BRECHT - RACINE.

BUCHNER (Georg)

2110. MARTENS (W.). — *Zum Menschenbild Georg Büchners. « Woyzech » und die Marionzene in « Dantons Tod ».* Wirkendes Wort, oct.-nov. 1957.

2111. UHLMAN (A. H.). — *Büchner.* Weimar, Volksverl. 390 p.

GŒTHE (Johann Wolfgang)

2112. FRANZ (E.). — *Die Verlorene Hades-Szene in Gœthes « Faust II ».* Germanisch-Romanische Monatsschrift, VII, 4.

2113. GRUENANGER (Carlo). — *Il problema della teodicea nel V° atto del secondo Faust.* Humanitas, XI (1956), p. 638-653.

2114. PAPST (E. E.). — *Some recent approaches to Gœthe.* German Life and Letters, 1958, N° 1.

2115. WEISS (Walter). — *Zu den italienischen Uebersetzungen der Faustdichtung Gœthes.* Siculorum Gymnasium, IX (1956), p. 40-77.

2116. MAY (K.). — *« Wilhelm Meister Lehrjahre », ein Bildungsroman.* Deutsche Vierteljahrsschrieft, 1957, 1.

2117. MUHLER (R.). — *Bildsymbole in Gœthes Faust.* Ibid.

HAUPTMANN (Gerhardt)

2118. GUTHKE (K. S.). — *Gerhardt Hauptmann und die Kunstform der Targikomödie.* Germanisch-Romanische Monatsschrift, VII, 4.

KLEIST (Heinrich von)

2119. TECCHI (Bonaventura). — *Il Principe di Homburg.* Fiera Letteraria, XII (1957), N° 4, p. 1-2.

LENZ

2120. DUNE (E.). — *Lenz et le « Sturm und Drang ».* Critique, N° 128, 1958.

LESSING

2121. VICTOR (W.). — *Lessing.* Weimar, Volksverl, 536 p.

SCHILLER (Friedrich)

2122. HOFMAN (A.). — *F. Schiller und Sophie Moreau.* Casopis pro Moderni Filologii, XXXIX, N° 5.

2123. KLEIN (J.). — *« Nathan », « Iphigenie », « Don Carlos ». Bemerkungen zum vor und frühklassischen Drama.* Wirkendes Wort, 1957-1958, N° 2.

2124. TECCHI (Bonaventura). — *Tutti colpevoli nel « Wallenstein ».* Fiera letteraria, XI (1956), N° 28.

TIECK (Ludwig)

2125. TECCHI (Bonaventura). — *Ludwig Tieck e il «Cavaliere Barbablù».* Idea, VIII (1956), N° 30, p. 2.

WEDEKIND (Frank)

2126. — *Prosa-Dramen-Verse.* Munchen, Langen-Müller, 1958, 972 p.

2127. GUNDOLF (F.). — *Frank Wedekind.* Ibid., 1958, 72 p.

2128. SCHALLA (Hans). — *Notre contemporain Wedekind.* **T.M.**, Vol. VII, N° 1.

AUTRICHE

GRILLPARZER (F.)

2130. — *Werke in sechs Bänden.* Mit einer Einleitung von Claus Trager. Berlin, Philipp Reclam jun., 1958, in-8°. Dramen vol. 2, 3, 4.

HOFMANNSTHAL

2131. HAMMELMANN (H.). — *Hofmannsthal.* London, Bowes and Bowes, Studies in Modern European. Literature and Thought, 1957, 64 p.

2132. HEDERER (E.). — *Hofmannsthal « Andreas ».* Die neue Rundschau, 1957, N° 1.

2133. VOLKE (W.). — *Die neue Ausgabe der Werke H. von Hofmannsthal.* Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenchaft, 1958, N° 2.

HOCHWALDER (Fritz)

2134. THIEBERGER (R.). — *Macht und Recht in den Dramen Fritz Hochwälders.* Deutsche Rundschau, nov. 1957.

BELGIQUE

2135. VAN WELKENHUYZEN (G.). — *Le réalisme. Poètes et dramaturges. Les prosateurs.* In Histoire Illustrée des Lettres Françaises de Belgique, Bruxelles, 1958.

MAETERLINCK (Maurice)

2136. TROOR (M.). — *Maurice Maeterlinck.* Ibid.

TEIRLINCK (Herman)

2137. BRACHIN (P.). — *L'expressionnisme dans le Théâtre d'Herman Teirlinck.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 131-148.

CHINE

2138. *Il teatro moderno.* **S.**, N° 140, 1957.

2139. IOUTKEVITCH (S.). — *Le théâtre et le cinéma de la Chine libre.* Moscou, 1953, 174 p [en russe].

ESPAGNE

2140. *Chronologie historique et littéraire de l'Espagne du 20e siècle.* **Eu.**, Nos 345-346, 1958.

2141. MURCIA (J. I.). — *Les aboutissements du Grand Guignol dans le Théâtre d'essai en Espagne.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances*, Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 241-256.

2142. PARKER (J. H.). — *Breve historia del teatro español.* Mexico, Ediciones De Andrea, 1957, 213 p.

2143. POYAN (D.). — *Ame et esprit du théâtre espagnol.* Lausanne, 1956, 28 p.

2144. WEBBER (E. J.). — *Comedy as satire in hispano-arabic Spain.* **H.R.**, XXVI, N° 1, 1958.

CAIRASCO DE FIGUEROA (B.)

2145. — *Obras ineditas.* I. *Teatro.* Introduccion y notas por Alejandro CIORANESCU, Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1957, 283 p.

CALDERON

2146. KLINGER (Kurt). — *Blick auf Calderon.* Prisma. Blätter des Schauspielhauses Bochum, Jg. 1957/58. S. 9-12.

2147. WILHELM (J.). — *La critica calderoniana en los siglos XIX y XX en Alemania.* Beitrage zur romanischen Literaturwissenschaft, [Tübingen], 1957.

CASTRO (Guillen de)

2148. WEIGER (J. G.). — *Another look at the Biography of Guillen de Castro.* **B.C.**, Vol. X, N° 1.

GARCIA LORCA (Federico)

2149. AHRWEILER (Alice). — *Manolo* [Angeles Ortiz] *parle.* **Eu.**, Nos 345-346.
Souvenir de LORCA *en Espagne.*

2150. AUBRUN (Ch. V.). — *La fortune du théâtre de Garcia Lorca en Espagne et en France.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances*, Paris, C.N.R.S., 1958, p. 299-308.

2151. LAFFRANQUE (M.). — *Federico Garcia Lorca, expérience et conception de la condition du dramaturge.* Ibid. p. 275-298.

2152. — *F. G. Lorca. Encore trois textes oubliés.* **B.H.**, 1957, N° 1.

2153. — *Un document biographique. L'extrait de naissance de F. G. Lorca.* Ibid., N° 2.

2154. POMES (M.). — *Le paganisme de Lorca.* **Eu.**, Nos 345-346.

MOLINA (Tirso de)

2155. AUBRUN (Ch. V.). — *Le « Don Juan » de Tirso de Molina. Essai d'interprétation.* **B.H.**, 1957, N° 1.

2156. *La comedia doctrinale et ses histoires de brigands. « El condenado per desconfiado ».* **B.H.**, LIX, N° 2 (1957).
2157. GRANADOS DE BAGNASCO (J.). — *L'aspetto classico e romantico del Don Juan.* Milano, La Goliardica, 1957.
2158. PARDO CANALIS (Enrique). — *Tirso de Molina.* Revista de Ideas Estéticas, XV (1957).
2159. PENNA (M.). — *Don Giovanni e il mistero di Tirso.* Torino, 1957.
2160. PEREZ DE MONTALVAN. — *Novelas ejemplares.* Prol. de Fernando Gutiérez. Barcelona, 1957.
2161. PEDRAZZI (B.). — *Aventura dei fratelli Quintero.* **Palsc.**, N° 67, 1958.

ROJAS ZORILLA

2162. MAC CURDY (R. R.). — *A note on Rojas Zorilla's Gracioso Guardainfante.* **B.C.**, Vol. VI, N° 1.

VALLE INCLAN (Ramon Maria del)

2163. MACRI (Oreste). — *Note sul teatro di Valle-Inclan e di Unamuno.* Paragone, VII (1956), N° 80.
2164. MAREY (Juan). — *D. Ramon del Valle Inclan.* **Eu.**, N°s 345-346.
2165. NIEVA (Fr.). — *Vertus plastiques du Théâtre de Valle-Inclan.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances*, Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 293-340.

VEGA (Lope de)

2166. MESA (Carlos E.). — *La casa de Lope de Vega.* Universidad de Antioquia, XXXIV, N° 129.

VELEZ DE GUEVARA (Luis).

2167. — *El embuste acreditado*, by Arnold G. Reichenberger. Granada, Coleccion Filológica de la Universidad de Granada, Vol. XII, s. d. 364 p.

ETATS-UNIS

2168. TREDANT (Paul). — *Poètes et romanciers vedettes du théâtre américain.* **N.L.**, N° 1599, 1958.

FAULKNER (William)

2169. DUGHERA (Edouardo A.). — *William Faulkner en las Tablas.* La Prensa, B. Aires. 23.3.1958.

MILLER (Arthur)

2170. — *Pourquoi j'écris.* **A.**, N° 686, 1958.
2171. *A matter of Hopelessness in «Death of a Salesman».* **T.D.R.**, Vol. II, N°3.
Avec A. MILLER, G. VIDAL, R. WATTS, J. BEAUFORT, M. DWORKIN, D. W. THOMPSON, Ph. GELB.
2172. ARTESE (E.). — *Arthur Miller e il dramma sociale americano.* **S.**, N° 144.

O'NEILL (Eugène)

2173. — *« A touch of the poet ».* London, Cape, 1957, 138 p.
2174. CIMNAGHI (Mario R.). — *Il dramma segreto di Eugene O'Neill.* Mondo occidentale, III (1956), N° 27.
2175. — *L'ultimo dramma postumo di Eugène O'Neill « A touch of the poet ».* **I.D.**, N° 256, 1958.
2176. GIEROW (K. R.). — *L'œuvre posthume d'Eugène O'Neill.* **T.M.**, Vol. VII, N° 1.
2177. MICHELSON (A.). — *Le théâtre d'Eugène O'Neill.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances*, Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 149-164.

SAROYAN (William)

2178. COLANOVIC (Voja). — *Sarojan, dramaticar.* Savremenik, Beograd, 1957, N° 9.
2179. DEVOL (Edward F.). — *Profilo di Saroyan.* Mondo occidentale, III (1956), N° 25.

WILDER (Thorton)

2180. GUTHRIE (Tyrone). — *Il mondo e Thornton Wilder.* Mondo occidentale, III (1956), N° 26.

FRANCE

2181. LEBESQUE (M.). — *Le théâtre aux enfers : Artaud, Beckett et quelques autres.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

2182. PILLEMENT (G.). — *La condition de l'auteur d'avant-garde.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 49-58.

ADAMOV (Arthur)

2184. REGNAUT (M.). — *Arthur Adamov et le sens du fétichisme.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

2185. SELZ (Jean). — *Arthur Adamov, entomologiste.* Les Lettres Nouvelles, N° 58, 1958.

AUDIBERTI

2186. DUMUR (Guy). — *Audiberti ou le théâtre en liberté.* **T.P.**, N° 31, 1958.

ANOUILH (Jean)

2187. LOEWEN (Jan van). — *Die karriere einer Komödie.* Programm Schlosspark-Theater Berlin, Jahrg. 1957-58, Heft 64.
A propos de Jean Anouilh : La valse des Toréadors.

2188. MERIAN-GENAST (Ernst). — *Jean Anouilh, der Dramatiker, der Empörung.* Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur. Jahrgang 1956, S. 95, 111.

2189. TROUWBORST (Rolf). — *Anouilhs « Colombe ».* Wuppertaler Bühnen Programmblätter für die Spielzeit 1957/58. Heft 1, S. 4-6.

2190. JENS (Walter). — *Die Komödie eines Moralisten.* Programm Schlosspark-Theater Berlin, Jahrg. 1957/58, Heft 64.

BEAUMARCHAIS

2191. — *The preface to « The marriage of Figaro ».* The **T.D.R.**, Vol. 2, N° 2.
Translated by Mary Douglas Dirks.

2192. NICOLINI (Fausto). — *Una probabile fonte del « Barbier de Séville » del Beaumarchais.* Nuova Antologia, XCII (1957), Vol. 470, p. 159-166.

2193. VIER (Jacques). — *« Le mariage de Figaro », miroir d'un siècle, portrait d'un homme.* Archives des Lettres Modernes, N° 6.

BECKETT (Samuel)

2194. BOSQUET (Alain). — *Samuel Beckett.* Programm des Schlosspark-Theater Berlin, Jahrg. 1957-58, Heft 65.

BECQUE (Henri)

2195. PELLEGRINI (Alessandro). — *Henri Becque e la commedia di carattere.* Siculorum Gymnasium, VIII (1955), p. 470-484.

CAMUS (Albert)

2196. SABA (G.). — *Albert Camus testimone del nostro tempo.* Nuova Antologia (Roma), nov. 1957.

CLAUDEL (Paul)

2197. BASTIEN (J.). — *L'œuvre dramatique de Paul Claudel.* Reims, l'auteur, 22, rue des Telliers, 1957, in-16.

2198. MATTEUCCI (Benvenuto). — *Ricordo di Paul Claudel.* Humanitas, XI (1956), p. 558-564.

2199. MEUNEMEIER (B.). — *Der agressive Claudel. Eine Studie zu Periphrasen und Metaphern in Werke P. C.* Münster, Westfalen, Aschendorffsche Verlagshichhandlung, 1957.

COCTEAU (Jean)

2200. PARIS (André). — *Jean Cocteau « Immortel » provisoire?* Le Soir, 30.5.58.

CORNEILLE (Pierre)

2201. HERVAL. — *Rodrigue de Chalon. Corneille et le Cid.* Le Cerf Volant, N° 21.

2202. MEDARD (Jean). — *De Corneille à St-Denys Garneau.* Montréal, Beauchemin, 1957, 22 × 15, 218 p.

Vieillesse de CORNEILLE. *La poésie tragique chez* RACINE. *Le paysan parvenu de* MARIVAUX.

2203. SACY (S. de). — « *L'illusion comique* ». **M.F.**, N° 1136, 1958.

*A propos de l'édition de l'*I. C. *par* Robert GARAPON.

2204. VIER (J.). — *Quelques réflexions sur le théâtre de Corneille.* L'Ecole, 5 oct. 1957.

2205. VIROLLE (R.). — *Explication de texte : « Polyeucte », II,* 4. L'Ecole, 2 nov. 1957.

2206. YARROW (P. J.). — *Timocrate* 1956. *A note on French classicism.* Orpheus II (1955), p. 171-182.

2207. VIATTE (A.). — *Corneille a-t-il écrit les œuvres de Molière?* La Revue de l'Univ. de Laval, mars 1958.

COURTELINE

2208. ACHARD (M.). — *Le centenaire de Courteline.* Historia, N° 139, 1958.

2209. WURMSER (André). — *Eloignement et proximité de Courteline.* **L.F.**, N° 727, 1958.

DE CROISSET (Francis)

2210. PARIS (André). — *Francis de Croisset ou les séductions artificielles.* Le Soir, 17.1.1958.

DEVAL (Jacques)

2211. L. B. (G.). — *Jacques Deval.* **P.T.**, N° 134 1958.

DUMAS (Alexandre)

2212. *The Dumasian*, sept. 57.

Au sommaire, Henri III et sa cour.
Le Mystère des « Deux diane ».
Traductions anglaises de Dumas père.

FLAUBERT (Gustave)

2213. MELANI (P. L.). — *Gli esperimenti teatrali di Flaubert.* **S.**, N° 144, 1958.

GARNIER (Robert)

2214. — *Théâtre. « La poursuite spirituelle », dr. en 2 a. « L'église souffrante », dr. en 3 a.* Paris, Debresse, 1957, in-16, 80 p.

GASCAR (Pierre)

2215. DEMERON (P.). — *Pierre Gascar.* **P.T.**, N° 137.

GIRAUDOUX (Jean)

2216. INSKIP (D.). — *Jean Giraudoux, the making of a dramatist.* London Oxford Univ. Press, 1958, 208 p.

2217. MERCIER-CAMPICHE (M.). — *L'héroïne dans le théâtre de Jean Giraudoux.* In *Le Théâtre Moderne, Hommes et Tendances*, Paris C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 78-88.

HUSSON (Albert)

2218. — *Albert Husson*, **P.T.**, N° 131.

IONESCO (Eugène)

2219. — *La tragédie du langage. Comment un manuel pour apprendre l'anglais est devenu ma première pièce.* Spectacles, N° 2, 1958.

2220. BENMUSSA (J.). — *Les ensevelis dans le théâtre d'Eugène Ionesco.* **C.R.B.**, N°s 22-23, 1958.

2221. TOWARNICKI (F.). — *Ionesco des « chaises » vides... à Broadway.* Spectacles, N° 2, 1958.

JACOB (Max)

2222. N° spécial d'Europe, Nos 348-349, 1958.

Au sommaire notamment : Max JACOB *et le théâtre par* François GARNIER. *Bibliographie de* Max JACOB.

JARRY (Alfred)

2223. SOUPAULT (Ph.). — *Alfred Jarry,* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

2224. TREICH (Léon). — *Auteur d' « Ubu Roi »? Jarry? Morin?* Le Soir, 31.1.1958.

LESAGE

2225. VATTIER (R.) et RIEUX (A.). — *«Gonzalo sent la violette».* L'Avant-Scène, N° 178.

D'après Gil Blas de Sentilane, *de* LESAGE.

MARTIN DU GARD (Roger)

2226. — *Roger Martin du Gard.* **F.L.**, N° 645, 1958.

Fr. MAURIAC : *Notre guerre de religion.* J. SCHLUMBERGER : *Adieu au Tertre.* Jean ROSTAND : *En toute cause offensée il voyait une cause à défendre.* A. CAMUS : *Il aidait à vivre.* G. DUHAMEL : *c'est le Vieux Colombier qui nous a liés tout d'abord.* Ch. VILDRAC : *Son art direct pur de toute emphase.* L. MARTIN CHAUFFIER : *Nul n'avait plus besoin que lui d'inspirer estime et confiance.* P. HUBART : *J'ai eu la joie de travailler avec lui, et des textes de* André BRINCOURT, Jean DELAY, J. BRENNER, Pierre DO DINH, Pierre NAROIS, Cl. MAHIAS.

2227. **L.F.**, N° 736, 1958.

Textes de Pierre ABRAHAM, Pierre DAIX, Pierre de LESCURE.

2228. *Roger Martin du Gard,* **A.**, N° 685, 1958.

Textes de H. de MONTHERLANT, Jean COCTEAU, *etc.*

2229. BORGAL (C.). — *Roger Martin du Gard,* Paris, Edit. G. P., Classiques du xxe siècle, 1958, in-16.

MOLIERE

2230. AYDA (A.). — *Molière et l'envoyé de la Sublime Porte.* Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, N° 9, 1957.

2231. BALDNER (R. W.). — *Molière and his daughter.* **M.L.N.**, nov. 1957.

2232. BERTAUT (Jules). — *Une pièce inédite de Molière.* Le Soir, 30.4.58.

2233. DERCHE (Roland). — *Le problème de « Tartuffe ».* Les Cahiers Rationalistes, oct.-nov. 1957.

2234. GARAPON (Robert). — *La langue et le style des différents personnages du « Bourgeois Gentilhomme ».* Le Français Moderne, avril 1958.

2235. — *Sur les dernières Comédies de Molière.* **I.L.**, janvier-février 1958.

2236. JENSEN (Anne E.). — *Holbergs vekslende Domme over Molieres Komedier.* Oslo, 1957. Edda, Tome 57, p. 270-300.

Des jugements variés de HOLBERG *sur les comédies de* MOLIÈRE.

2237. HERVAL (R.). — *Une pièce oubliée de Molière : « La Farce des Précieuses ».* Le Cerf Volant, N° 19, 1957.

2238. LAULAN (R.). — *« Le Bourgeois Gentilhomme » et les circonstances de sa création.* **M.F.**, N° 1135, 1958.

A propos d'une communication de Mme Adyle Ayda au Congrès de l'Association Internationale des études françaises de 1956, publiée dans le 9e cahier de l'Association (Paris, Belles Lettres).

2239. MAXFIELD-MILLER (F.). — *Molière; l'affaire Cressé and Le Médecin fouetté et le barbier cocu.* P.M.L.A., Vol. LXXII, N° 5.

2240. MOORE (W. G.). — *Don Juan reconsidered,* **M.L.R.**, oct. 1957.

2241. NELSON (R. J.). — *L'Impromptu de Versailles reconsidered.* **Fr. St.**, oct. 1957.

2242. PICARD (R.). — *Etat présent des études moliéresques,* **I.L.**, mars-avril 1958.

2243. ROBERT (R.). — *Comment lire les Comédies de Molière.* Ibid.

2244. ROSSAT MIGNOT (S.). — *La Bataille de « Tartuffe »*. Les Cahiers Rationalistes, oct.-nov. 1957.

2245. RUCH. — *Le personnage de Sganarelle dans la Comédie de Dom Juan*. Les Humanités (Classes de lettres, section moderne), oct. 1957.

2246. THOORENS (L.). — *Molière à vif*. La Revue Générale Belge, mars 1958.

2247. — *La vie passionnée de Molière*. Paris, l'Inter, 1958.

MONNIER (Henry)

2248. — *La religion des imbéciles. Nouvelles scènes populaires*. Paris, l'Arche, Répertoire pour un Théâtre populaire, N° 12, 1958, 110 p.

MONTHERLANT (Henry de)

2249. — *Le Cardinal d'Espagne*. Biblio, XXV, N° 9.

2250. ANTONINI (Giacomo). — *Henry de Montherlant minore*. Fiera letteraria, XII (1957), N° 20.

2251. AUBRIANT (Michel). — *Henry de Montherlant et le théâtre du sacrifice*. **P.T.**, N° 131.

2252. DESCAVES (Pierre). — *Henry de Montherlant homme de théâtre*. Biblio, XXV, N° 9.

MUSSET (Alfred de)

2253. *Lorenzaccio ou le désenchantement de juillet*. Bref, N° 17, 1958.

2254. FALK (E. H.). — *Musset's « Lorenzaccio »*. **T.D.R.**, Vol. 2, N° 2.

2255. LOMBARD (Ch. M.). — Ducis' « *Hamlet* » *and Musset's* « *Lorenzaccio* », Notes and Queries, feb., 1958.

2256. MAUROIS (André). — *Musset. Les Comédies*. Revue des Sciences Humaines, janvier-mars 1958.

2257. POMMIER (Jean). — *Autour du drame de Venise, George Sand-Alfred de Musset, au lendemain de Lorenzaccio*. Paris, Nizet, 1958, 18,5×12 204 p.

NERVAL (Gérard de)

2258. *Hommage à Nerval*. **N.L.**, N° 1064, 1958.

Textes de Francis CARCO, Jean DELAY, Marcel SCHNEIDER, Henri MONDOR, Paul GILSON, Jean ROUSTELD, A. PIEYRE DE MANDIARGUES, A. BOURIN, Fred BÉRENCE, F. DUMONT, J. SENELIER, J. GAULMIA, Cl. PICHOIS, H. LEMAITRE, G. ROUGER *et* Gisèle MARIE, Dr MADELEINE.

CAVÉ : *Gérard aima-t-il Jenny Colon ou la Comtesse d'Egmont?* J. RICHER : *Nerval et le Théâtre.*

NIVOIX (Paul)

2259. GANDREY-REY (J.). — *Paul Nivoix*, **L.F.**, N° 739, 1958.

PREVERT (Jean)

2260. GIAGNI (G. D.). — *Prévert autore di teatro*. **S.**, N° 143, 1958.

RABEMANANJARA (Jacques)

2261. DUVIGNAUD (J.). — *Une Tragédie Malgache*. **Th. A.**, N° 7, 1958.

Sur Les boudriers de l'Aurore, *de* Jacques RABEMANANJARA, *poète malgache de langue française, né à Madagascar, le* 23 *juin* 1913.

RACINE (Jean)

2262. *Préface, Lettres à l'auteur des Hérésies imaginaires, Lettre à Mme de Maintenon, Epigrammes, etc.* (Variantes). Cahiers Raciniens, N° III, 1958.

2263. *Pièces anecdotes*. Avant-propos de J. B. RACINE. Ibid.

2264. LUGLI (V.). — *Interpretazione di Phèdre*. Lanciano, Capelli, 1958.

2265. MARANINI (L.). — *Malheur et sentiments di Andromaque e di Pyrrhus*. Rivista di Letterature moderne e comparate, janv.-mars 1957.

2266. MAURON (Ch.). — *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*. Gap. Ed. Ophrys, 1957, Gr. in-8°, 352 p. Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence, Nouvelle Série, N° 16, 1957.

2267. RACINE (J. B.). — *Racine (Jean).* Cahiers Raciniens, N° III, 1958.

2268. SERRES (H.). — *Phèdre, Racine et l'amour,* Quo Vadis?, N°s 110-112, 1958.

2269. VAUNOIS (Louis). — *Les papiers de Jean-Baptiste Racine, II,* avec des notes critiques par R. C. KNIGHT. Cahiers Raciniens, N° III, 1958.

2270. WHEATLEY (K. E.). — *Racine and english classicism.* Austin, Univ. of Texas Press, in-8°, XI-345 p.

ROMAINS (Jules)

2271. *Drama of the group. A study of unanimism in the plays of Jules Romains.* Cambridge Univ. Press, 1958, 184 p.

ROSTAND (Edmond)

2272. DUISIT (F.). — *Rostand et la presse marseillaise.* Arts et Livres de Provence, N° 34, 1958.

SALACROU (Armand)

2273. VAN DEN ESCH (J.). — *Les œuvres récentes d'Armand Salacrou.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 67-77.

SARDOU (Victorien)

2274. GAVOTY (B.). — *Madame Sans Gêne,* Historia, N° 139, 1958.

2275. SELZ (Jean). — *La technique de l'immortalité chez Victorien Sardou.* Les Lettres Nouvelles, N° 57, 1958.

SCHELANDRE (Jean de)

2276. HUBERT (J. D.). — *Les funestes amours de Belcar et Méliane.* [Tyr et Sidon]. **R.H.L.,** janvier-mars 1957, N° 3.

TARDIEU (Jean)

2277. POLIERI (J.). — *Décor et geste dans le théâtre de Jean Tardieu.* **C.R.B.,** N°s 22-23, 1958.

GRANDE-BRETAGNE

2278. *Le théâtre britannique d'aujourd'hui.* Bulletin culturel du British Council, janvier 1958.

BYRON (George Gordon)

2279. BALL (Patricia M.). — *Byronic drama.* Orpheus, II (1955), p. 25-31.

ELIOT (Thomas)

2280. SHUMAN (R. B.). — *Buddhistic overstones in Eliot's « The Cocktail Party ».* **M.L.N.,** juin 1957.

GREENE (Graham)

2281. BEEBE (M.). — *Criticism of Graham Greene : a selected checklist with an index to studies of separate works.* Modern Fiction Studies, III, N° 3.

2282. COTTRELL (B. W.). — *Second time charm : The theatre of Graham Greene.* Ibid.

2283. MONDRONE (Domenico). — *Uno sguardo su Graham Greene da « L'ultima stanza ».* Civiltà cattolica, CVIII (1957), N° 2565.

MIDDLETON (Thomas)

2284. HIBBARD (G. R.). — *The tragedies of Thomas Middleton and the decadence of the drama Renaissance.* Modern Studies, 1957, N° 1.

2285. MURPHY (Arthur). — *The way to keep him and five others plays.* Edit. by John PIKE EMERY. New-York Univ. Press, 1956, X-434 p.

The apprentice (1756) The Upholsterer (1758) The way to keep him (1761) Know your own mind (1777) The old maid (1761) Three weeks after marriage (1776).

OSBORNE (John)

2286. SCOTT-KILVER (I.). — *The hero in search of a dramatist.* Eucounter. IX, N° 6.

SHAKESPEARE (William)

2287. *Shakespeare-Jahrbuch.* Herausgegeben im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von H. Heuer, Band 93/1957. Heidelberg : Quelle und Meyer, 1957, 367 p.

Darin u. a. : Reinhold SCHNEIDER : *Das bild der Herrschaft in Sh's Drama.* Horst OPPEL : *Sh. und dans Leid.* Hans R. LINDER : *Sh. als Test. Notizen zum heutigen Theater.* Siegfried MELCHINGER : *Sh. und das moderne Welttheater.* Hermann HERREY : *Sh. interpretation auf der Bühne.* Oskar WALTERLIN : *Randglossen zur Sh. Inszenierung.* Teo OTTO : *Sh. Aufführungen und Bühnenbild.* James MC MANAWAY : *Shakespearian Productions in America in 1955-56.* Alan DOWNER : *Sh. in the Contemporary American Theatre.* N. COGHILL : *University Contributions to Sh. Production in England.*

2288. BERTON (Claude). — *Shakespeare et Claudel. Le temps et l'espace au théâtre.* Paris, La Palatine, 1958, in-8° soleil, 224 p.

2289. BOTTS (Florita). — *Shakespeare tra le Galine.* Centro Sociale [Roma], N°s 19-20, 1958.

2290. CASTELLO (Giulio Cesare). — *La tradizione interpretativa di Riccardo III.* Bianco e nero, XVIII (1957), N° 1.

2291. CLEMEN (W.). — *Kommantar zu Shakespeares Richard III.* Göttingen, Vandenhoech und Ruprecht, 1957, in-8°, 336 p.

2292. DRAPER (R. P.). — *Shakespeare's Pastoral Comedy.* **E.A.**, 1958, N° 1.

2293. DRAPER (J. W.). — *The tempo-patterns of Shakespeare plays.* Heidelberg, Carl Winter, UniversitätsVerlag, 1957, 163 p.

2294. EHRL (Charlotte). — *Sprachstil und Charakter bei Shakespeare.* Heidelberg Quelle und Meyer, 1957, 192 p.

2295. BIANCOTTI (A.). — *Guglielmo Shakespeare.* Torino, S.E.I., 1957, in-8°, 303 p.

2296. GUEREVINI (S.). — *Il testo del Riccardo III di Shakespeare.* Pavia, R. Cortina, 1957, in-8°, 100 p.

2297. GUIDI (Augusto). — *L'ultimo Shakespeare : « Cymbeline ».* Idea, IX (1957), N° 31.

2298. HABART (Michel). — *Clés pour Coriolan.* **Eu.**, N° 347, 1958.

2299. HALLIDAY (F. E.). — *The cult of Shakespeare.* London, Duckworth, 1957, 232 p.

2300. HAZLITT (W.). — *The round Table and Characters from Shakespeare's plays.* London, Dent., 1957, 384 p.

2301. HULME (H. M.). — *Shakespeare's text : some notes on linguistic procedure and its relevance to textual criticism.* English Studies (Amsterdam), XXXIX, N° 1.

2302. — *« Wit, rage, mean » : three notes on « The Merchant of Venice ».* Neophilologus, 1957, N° 4.

2303. — *On the meaning of « Copy » (« Comedy of errors » V, 1, 62).* Neophilologus, 1957, N° 4.

2304. HUNTER (G. K.). — *Isocrate's precepts and Polonius Character,* **Sh. Q.**, VIII, N° 4.

2305. LENORMAND (H. R.). — *L'homme Shakespeare.* **R.T.**, N° 38.

2306. SPIVACK (B.). — *Falstaff and the psychromachia.* **Sh.Q.**, VIII, N° 4.

2307. STAFFORD (W. T.). — *James examines Shakespeare : Notes on the nature of genius.* P.M.L.A., LXXIII, N° 1.

2308. TRAVERSI (D.). — *Shakespeare from Richard III to Henry V.* Stanford Univ. Press (Stanford Cal.), 1957, 198 p.

SHAW (George Bernard)

2309. WORSLEY (T. C.). — *Il drammaturgo Shaw, oggi.* Idea, VIII (1956), N° 49, p. 2.

USTINOV (Peter)

2310. WARRE (M.). — *Peter Ustinov.* France-Grande-Bretagne, N° 244, 1957.

WEBSTER (John)

2311. EKEBLAD (Inga-Stina). — *A Webster's villain. A study of character-imagery in « the Duchess of Malfi ».* Orpheus, III (1956), p. 126-133.

WILDE (Oscar)

2312. MERLE (Robert). — *Oscar Wilde.* Editions Universitaires, Bruxelles, 1957, 11,5 × 17,5, 160 p.

IRLANDE

O'CASEY (Sean)

2313. BARZUN (J.). — *O'Casey at your bedside.* **T.D.R.**, Vol. 2, N° 2.

2314. FRECHET (René). — *Sean O'Casey : un épisode de la vie du théâtre irlandais.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 309-320.

2315. HOGAN (R.). — *The experiment of Sean O'Casey.* The Dublin Magazine, XXXIII, N° 1.

2316. LUNARI (G.). — *L'arcivescovo di Dublino non ama nè O'Casey, nè Joyce*. **I.D.**, N° 259, 1958.

YEATS (W. B.)

2317. CLARCK (D. R.). — *W. B. Yeat's « Deviche » : the rigour of logic.* The Dublin Magazine, XXXIII, N° 1.

ITALIE

2318. *Analyse des nouvelles pièces italiennes représentées pendant la saison* 1956-57. **R.T.I.**, VI, N° 3.

2319. *Indice del teatro italiano contemporaneo.* **R.**, VII, N° 6.
O. Wulten, G. Zorzi.

2320. *Indice del teatro italiano.* Ibid., VIII, N° 1.
S. Pughese, P. Riccora.

2321. *Indice del teatro italiano contemporaneo.* Ibid., N° 2.
B. Randone, E. R. Brivio, A. Rognoni, P. M. Rosso di San Secondo.

2322. *Indice del teatro italiano contemporaneo.* Ibid., N° 3.
A. Rovinelli, A. Saitta, M. Salvini, F. Sarazini, G. C. Sbragia, P. Sereno, A. Setti.

2323. AGNELLO (Giuseppe). — *La S. Oliva di Palermo e la S. Oliva delle Sacre Rappresentazioni.* Siculorum Gymnasium, VIII (1955), p. 414-428.

2324. BARILLARI (Bruno). — *Del teatro calabrese e del Gravina.* Calabria nobilissima, X (1956), Nos 31-32.

2325. BRAGAGLIA (Anton Giulio). — *Secoli di teatro romanesco.* Capitolium, XXXII (1957), N° 3.

2326. DJIVELEGOV (A.). — *La comédie populaire italienne.* Moscou, 1954, 298 p. [en russe].

2327. FIOCCO (Achille). — *Vecchio e nuovo nel teatro italiano.* Nuova Antologia, XCI (1956), Vol. 467, p. 525-536.

2328. RAPISARDA (Emanuele). — *Origene e il platonismo nella sacra rappresentazione di Santa Barbara.* Siculorum Gymnasium, VIII (1955), p. 399-413.

2329. SZOMBATHELY (Marino). — *Aspetti della vita di Trieste nei secoli XV e XVI.* Archeografo triestino, XX (1955-1956), p. 3-37. [p. 30 à 37, Les fêtes et spectacles].

2330. VERDONE (Mario). — *Il « Pazzariello » a Roma.* L'Urbe, XX (1957), N° 2.

ALFIERI (Vittorio)

2331. CAZZANI (Pietro). — *Le manifestazioni del « Centro di Studi Alfieriani ».* Convivium, XXIV (1956), p. 507-508.

2332. GASSMAN (Vittorio). — *A propos d' « Oreste » d'Alfieri.* **T. M.**, Vol. VI, N° 4.

2333. — *L'Alfieri e l'Oreste.* **S.**, N° 141, 1958.

BACCHELLI (Riccardo)

2334. BOATTO (Alberto). — *L' « Amleto » di Bacchelli.* Studium, LIII (1957) p. 433-436.

BARZINI (Jr)

2335. — *Il teatro è un nuovo giornalismo.* **I.D.**, N° 256, 1958.
A propos de sa pièce I Disarmati.

BRACCO (Roberto)

2336. FLORA (Fr.). — *Roberto Bracco.* **I.D.**, N° 259, 1958.

CANTINI (Guido)

2337. BONIFACIO (Gaetano). — *I nostri commediografi : Guido Cantini al Politeama Livornese.* Rivista di Livorno, VI (1956), p. 329-337.

D'ANNUNZIO (Gabriele)

2338. MARIANO (E.). — *La Figlia di Iorio.* Quaderni Dannunziani, 1957-58, VIII-IX.

2339. OJETTI (Ugo). — *D'Annunzio amico, maestro, soldato.* Firenze, Sansoni, 1957, in-8°, VIII-364.

DE FILIPPO (Edoardo)

2340. CALENDOLI (Giovanni). — *Una città e un mondo nel teatro di Edoardo.* Fiera Letteraria, XI (1956), N° 32, p. 6.

FABBRI (Diego)

2341. GUIDUBALDI (Egidio). — *Diego Fabbri, S. Miniato e il volto del nostro tempo.* Humanitas, XII (1957), p. 53-64.

GIACOSA (Giuseppe)

2342. *Celebrazione di un cinquantenario : Giuseppe Giacosa.* Fiera Letteraria, XI (1956), N° 43, p. 3-4.
Texte de : Vergani *(Orio) ;* Nardi *(Piero) ;* Picchi *(Mario) ; et une lettre inédite de* G. Giacosa.

GOLDONI (Carlo)

2343. BANTI (Anna). — *Goldoni e noi.* Fiera letteraria, XII (1957), N° 23.

2344. DAZZI (Manlio). — *Venezia, Goldoni.* Paragone, VIII, 1957, N° 86.

2345. FLORA (F.). — *« Il Feudatorio » e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni.* Letterature Moderne, VI, N° 6.

2346. — *« Il Feudatorio » e gli ordini sociali nel teatro del Goldoni* (2). Ibid., VIII, N° 1.

2347. GUERRIERI (G.). — *Goldoni socialisto?* **S.**, N° 144, 1958.

LOPEZ (Sabatino)

2348. LOPEZ (Guido). — *Livorno fine Ottocento : Sabatino Lopez e Guido Menasci.* Rivista di Livorno, VII, 1957, N°s 1-2.

2349. PERSONE (Luigi M.). — *Ricordo di Sabatino Lopez.* Nuova Antologia, XCII, 1957, Vol. 469.

MANZONI

2350. — *Tutte le opere.* a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti Milano, Mondadori, 1957, in-16, 1169 p.

MARCELLO (Benedetto)

2351. MORSELLI (Alfonso). — *Una fonte d'ispirazione per il « Teatro alla moda » di Benedetto Marcello.* Atti e Memorie dell'Acc. di Scienze, Lettere e Arti di Modena, Serie V, XIV, 1956, p. 136-159.

MUSUMECI CATALANO (Giuseppe Maria)

2352. MUSUMARRA (Carmelo). — *Un poeta grammatico siciliano del sec. XVIII : G. Musumeci Catalano da Acireale.* Siculorum Gymnasium, VIII, 1955, p. 362-382.

NICODEMI (Dario)

2353. ATTAL (F. Salvatore). — *Rocordando Dario Nicodemi.* Rivista di Livorno, VI, 1956, p. 275-278.

PIRANDELLO (Luigi)

2354. CALENDOLI (Giovanni). — *Luigi Pirandello.* Italia che scrive, XL, 1957, fasc. 1.

2355. CHAIX RUY (J.). — *Luigi Pirandello.* Paris, Editions Universitaires, 1957, 18 × 12, 127 p.

2356. RIETTY (R.). — *Poor Pirandello.* Drama, Autumn 1957.

2357. SIMONI (Renato). — *Caos.* **I.D.,** N° 256, 1958.

Pèlerinage sur la tombe de PIRANDELLO.

2358. VITTORINI (D.). — *The drama of Luigi Pirandello.* New-York, Dover Public., 1958, 391 p.

POSSENTI (Eligio)

2359. GAROFALO (S. L.). — *Eligio Possenti.* **R.,** VIII, N° 3.

PRAGA (Marco)

2360. POSSENTI (E.). — *Marco Praga* 1862-1929. **I.D.,** N° 257, 1958.

Outre ses pièces, M. Praga a laissé 10 vol. de Cronache teatrali, 1919-1928.

ROSSETTI (Domenico)

2361. GENTILE (Attilio). — *La vocazione teatrale di Domenico Rossetti.* Archeografo triestino, XX, 1955-1956, p. 39-75.

ROSSO DI SAN SECONDO (Pier Maria)

2362. *Galleria del teatro italiano : Rosso di San Secondo.* Fiera Letteraria XI, 1956, N° 43, p. 7-8.

Contient des articles de : Diego FABBRI; Federico TOZZI; Giovanni CALENDOLI; Santi SAVARINO.

2363. CALENDOLI (Giovanni). — *L'opera di Rosso di San Secondo; un vasto territorio inesplorato.* Fiera letteraria, XI, 1956, N° 48, p. 7.

2364. VETRO (Pietro). — *Rosso di San Secondo.* Idea, VIII, 1956, N° 52, p. 1 e 8

VECCHI (Orazio)

2365. RONCAGLIA (Gino). — *Documenti indediti su Orazio Vecchi, la sua famiglia e l'allievo Geminiano Capilupi.* Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi, VIII, 1956, p. 125-129.

VERGA (Giovanni)

2366. RAYA (G.). — *Giovanni Verga prudente bibliofilo (quatro lettere inedite).* Letterature Moderne, VII, N° 4.

VIOLA (Cesare Giulio)

2367. DEL FRA (Lino). — *Cesare Giulio Viola drammaturgo presentista.* Italia che scrive, XL (1957), N° 1, p. 8.

JAPON

2368. BAMMATE (N.). — *Théâtre du Nô.* **T. M.,** Vol. VII, N° 1.

LIBAN

2369. DUMUR (Guy). — *Schehadé unter uns.* Programmheft des Schiller-Theaters Berlin. Spielzeit 1957/58, H. 68.

PAYS-BAS

2370. STRENGHOLT (L.). — *Het Boeck der Geboorten Antichristi in Jan van der Noots Theatre.* Die Nieuwe Taalgids, 1957, 5.

PAYS SCANDINAVES

2371. GRAVIER (Maurice). — *Le théâtre danois d'aujourd'hui.* In *Le Théâtre Moderne, hommes et tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 337-356.

IBSEN

2372. BEAUMONT (F.). — *La femme et le symbolisme biblique. La femme dans les premières pièces.* La Revue des Lettres Modernes, N° 30.

2373. PRUNER (F.). — *Le mariage du réalisme et du symbolisme dans « Les Revenants » et « Le canard sauvage ».* Ibid.

STRINDBERG (August)

2374. — *Werke in neuer Ubersetzung.* München, Langen-Müller, 1955-1959.

2375. BERENDSOHN (W. A.). — *August Strindberg.* München, Langen-Müller, 1958, 92 p.

2376. DAHLSTROM (C. E. W. L.). – *Strindberg and naturalistic tragedy.* Scandinavian Studies, XXX, N° 1.

2377. HAMSUN (Knut). — *Etwas über Strindberg.* München, Langen-Müller, 1958, 64 p.

POLOGNE

BRANDSTAETTER (Roman)

2378. KOLTONSKI (A.). — *Brandstaetter e il suo dramma « Il silenzio ».* Fiera letteraria, XII, 1957, N° 17, p. 8.

PORTUGAL

2379. HART Jr (Th. H.). — *Gil Vicente's « Auto de la Sibila Casandra ».* **H.R.**, XXVI, N° 1, 1958.

2380. PESTANA (S.). — *Estudos Gilvicentinos, XX.* Revista de Portugal, XXII, N° 158.

ROUMANIE

CARAGIALE (I. L.)

2381. MIHAI (F.). — *Note de archiva : I. L. Caragiale.* Studii si Cercetari de Istoria Artei, 1957, N°s 1-2.

2382. ALTERESCU (S.). — *Contributii la conasterea esteticii teatrale a lui I. L. Caragiale.* Ibid.

Les conceptions de I. L. Caragiale sur l'esthétique théâtrale.

SUISSE

2383. *Entretien avec Friedrich Durrenmatt.* **T.P.**, N° 31, 1958.

2384. STADLER (E.). — *Schweizerische Theatersammlung* 1953-1958. Mimos, 1958, N° 2.

U.R.S.S.

2385. CORRIGAN (R. W.). — *Stanislawski and the playwright.* **T.D.R.**, Vol. 2, N° 2.

2386. IOUZOVSKI (J.). — *Les traditions du drame russe.* Teatr., 1958, N° 1 [en russe].

Pouchkine, Griboiedov, Lermontov, Gogol.

2387. — *Les traditions du drame russe.* Ibid. N° 2.

Ostrovski - Tchekhov.

2388. KOUZMINA (V. D.). — *Le théâtre démocratique russe du XVIIIe siècle.* Moscou, 1958, Edit. de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S. [en Russe].

2389. OUVAROVA (G.). — *Le théâtre mongol contemporain.* Moscou, 1947, 247 p. [en russe].

2390. YERSHOV (Peter). — *Comedy in the soviet theatre.* London, Thames and Hudson, 1957.

2391. ZAHAROV (Lav). — *O sovjetskoj dramaturgiji.* Izraz, Sarajevo, 1957, N° 11.

La dramaturgie soviétique.

2392. MAZON (André). — *Gregorii le Pasteur et son répertoire russe.* Mélanges de linguistique et de philologie, in Memorian Fernand Mossé, Paris, Didier, in-8°, raisin, 500 p.

GORKI (Maxime)

2393. MULLER-MUCK (H.). — *Gorki.* Weimar, Volksverl., 512 p.

LEONOV (L.)

2394. *Drames de L. Leonov.* Teatr., 1958, N° 7 [en russe].

MAIAKOVSKI (W.)

2395. TRIOLET (Elsa). — *Maïakovski et Pasternak.* **L.F.**, N° 729, 1958.

POUCHKINE

2396. SCHMIDT (M.), SCHMIDT (K.), ZIEGENGEIST (G.). — *Puschkin.* Weimar, Volksverl., 500 p.

TCHEKHOV

2397. BARSACQ (André). — *Incompris de son vivant, Tchékhov trouve son public 50 ans après sa mort.* **A.**, N° 675, 1958.

2398. DEER (I.). — *Speech as action in Chekov's « The cherry orchard ».* **E.T.J.**, 1958, N° 1.

2399. GIGLI (L.). — *Il dottor Céchov curò pochi malati ma guarì il teatro.* **I.D.**, N° 257, 1958.

2400. LAFFITTE (Sophie). — *La mariage de Tchékhov.* **N.L.**, N° 1609, 1958.

2401. LATHAM (J. E. M.). — *« The cherry orchard » as comedy.* **E.T.J.**, N° 1, 1958.

2402. PORRO (G.). — *Nella Russia d'oggi Cecov all' insegna della speranza.* **S.**, N° 147, 1958, ill.

YOUGOSLAVIE

2403. JAHNICHEN (M.). — *Dramatische Literatur in Jugoslawien.* **T.Z.**, 1958, N° 4.

2404. KUMBATOVIC (F. K.). — *Trois précurseurs du Théâtre contemporain en Yougoslavie : Branislaw Nusic, Ivan Cankar, Miroslav Krleza.* In *Le Théâtre Moderne, Hommes et Tendances*, Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 211-222.

BOSKOVSKI (Jovan)

2405. STARDELOV (Georgi). — *Teatrskata kritika na Jovan Boskovski; Jovan Boskovski « Oplemeneta igra ».* Sovremenost, Skopje, 1957, N° 7.

DIMIC (Todor)

2406. ZIVKOVIC (Dragisa). — *Jedna dramska scena u vezi s Vukovom borbom i njeno autorstvo.* Zbornik Matice Srpske za knjizevnost i jezik, Novi Sad, 1956, Vol. 3.

Une scène dramatique anonyme dont l'auteur est T. Dimic.

DRZIC (Marin)

2407. — *Doundo Maroïé.* Comédie en trois actes. Adaptée à la scène moderne par Marko Fotez. [L'original de cette comédie a été joué pour la première fois à Dubrovnik, en 1550.] Traduit par Streten Maric. Beograd, 1957, 29,8 × 20 cm, 69 p.

2408. — *Vater Marojes Dukaten.* Komoedie in drei Akten. Fuer die moderne Buehne Bearb. von Marko Fotez. Beograd, 1957, 28 × 19,5 cm, 70 p.

2409. JELICIC (Zivko). — *Ljudi nazbilj i lujudi nahvao u Drzicevoj komediji.* Mogucnosti, Split, 1957, N°s 8-9.

Les caractères dans l'œuvre de M. Drzic; fragment d'une étude.

NALJESKOVIC (Nikola)

2410. PANTIC (Miroslav). — *Naljeskoviceva komedija « Arecitana u Mara Klaricica na piru ».* Zbornik Matice Srpske za knjizevnost i jezik, 1956, Vol. 3.

Sur la comédie de Naljeskovic qui a probablement précédé les comédies de M. Drzic; notices bibliographiques.

VIII

RELATIONS INTERNATIONALES ET LITTÉRATURE COMPARÉE

2411. *Il secondo Congresso di Storia del Teatro.* (con testo del discorso inaugurale di Goffredo Bellonci). Fiera Letteraria, XII, 1957, N°s 33-34, p. 1-2.

2412. *Le VII*e *Congrès de l'Institut International du Théâtre.* **T.M.**, Vol. VI, N° 4.

Textes de Michel Dart *et* Rosamond Gilder.

2413. *Programme d'histoire du théâtre étranger*, établi par la direction des établissements scolaires du Ministère de la Culture de l'U.R.S.S., Moscou, édit. d'Etat, « Art », 1954 [en russe].

2414. *Bilan de la deuxième saison du Théâtre des Nations.* Rendez-vous, Nos 14-15, 1958.

2415. *Peut-on intensifier les échanges des techniciens de nation à nation?* Ibid.

2416. CETTE (Jean). — *Le Théâtre des Nations.* Revue du Touring Club, mai 1958, Bruxelles.

2417. COCTEAU (J.), ROUSSIN (A.), AYME (M.), SAUVAJON (M. G.), PUGET (Cl. A.), AROUT (G.), NEVEUX (G.). — *Voici les raisons du succès à Paris du Théâtre étranger.* **A.**, N° 670, 1958.

2418. DANIEL-ROPS. — *Quand les nations échangent leur théâtre.* **T.M.**, Vol. VII, N° 1.

2419. FUCHS (Janine). — *Rencontre avec le Théâtre des Nations.* Rencontre Orient-Occident, 1958, N° 4 [Genève].

2420. *Les tournées vues par S. E. Monsieur l'Ambassadeur.* **I.T.**, N° 11, 1958.

Texte de L. E. Maltzau *(Allemagne Fédérale)*, A. Rotter *(Autriche)*, Guillaume *(Belgique)*, C. Alves de Souza *(Brésil)*, J. Desy *(Canada)*, Gladwyn Jebb *(G.-B.)*, Borlandi *(Italie)*, Vinogradov *(U.R.S.S.)*, Micheli *(Suisse)*, A. Houghton *(U.S.A.)*.

2421. BORDENEUVE (J.), CORNU (A.), SEYDOUX (R.). — *Intérêt des tournées de la Comédie Française dans le monde.* Ibid.

2422. DESCAVES (Pierre). — *Les ambassades de la 1re chance.* Ibid.

2423. ERLANGER (Ph.). — *La Comédie-Française ambassadeur de France.* Ibid.

Sur les tournées de la Comédie-Française à l'étranger.

2424. TOUCHARD (P. A.). — *Souvenirs sur les tournées de la Comédie-Française.* (France et étranger.) Ibid.

2425. BELLONCI (Goffredo). — *Per una storia del teatro.* Fiera letteraria, XII, 1957, N° 23.

Sur le IIe Congrès International d'Histoire du Théâtre à Venise.

2426. POESIO (P. E.). — *Goldoni et l'Europe.* **T.M.**, Vol. VI, N° 4.

2427. PULLINI (G.). — *Goldoni al festiva di Venezia.* Littérature Moderne, 1958, N° 2.

ALLEMAGNE-GRANDE-BRETAGNE

2429. LARSEN (F.). — *Deutsches Theater in London* 1939-1945. Deutsche-Rundschau, avril 1957.

ALLEMAGNE-FRANCE

2430. FONGARO (Antoine). — *« L'après-midi d'un Faune » et le second Faust.* Idea, VIII, 1956, N° 43, p. 1.

ALLEMAGNE-ITALIE

2431. BRECHT (B.). — *L'anima buona di Seciuan.* Trad. ital. di Ginetta Pignolo. Torino, Giulio Einaudi edit. 1958, in-16, 186 p.

2432. GŒTHE (Johann Wolfgang von). — *Fausto. Arminio e Dorotea.* Roma, ed. Cremonese, 1955, in-16, XII-531 p.

BELGIQUE-ESPAGNE

2433. STIMSON (F. S.). — *« Lo invisible » Azorin's debt to Maeterlinck.* **H.R.**, XXVI, N° 1, 1958.

CHINE-ITALIE

2434. KUO MO-JO. — *Chu-Yan*, dramma in 5 atti. Vers. italiane di Maria Tchou Mamo. **S.**, N° 140, 1957, ill.

ESPAGNE-FRANCE

2435. CALDERON, VEGA CARPIO (Lope de), CERVANTES SAAVEDRA. — *La vie est un songe. La Dévotion à la Croix. L'Etoile de Séville. Le Rétable des Merveilles.* Textes français de A. Arnoux, A. Camus, J. Supervielle, D. Aubier. Avertissement de P. A. Touchard, Paris, Club des Libraires de France, Coll. Théâtre, N° 9, in-16, 348 p.

2436. PEMAN (J.-U,). — *Los dos Cid.* Teatro, nº 19, 1956.
Guillén de CASTRO. CORNEILLE.

ESPAGNE-ITALIE

2437. — *Teatro spagnolo del secolo d'oro,* a cura di A. MONTEVERDI. Torino, Ediz. Radio Italiano, 1957, in-8º, XXXIX, 560 p.

2438. — « *El convidado de Piedra* » *in Naples in* 1625. **B.C.**, Vol. X, Nº 1.

2439. TIRSO DE MOLINA (Gabriel Téllez). — « *L'ingannatore di Siviglia* » *e* « *Il convitato di pietra* ». (El burlador de Sevilla y el convidado de pietra). Traduzione di Antonio GASPARETTI. Milano, A Rizzoli, 1956, in-16, 96 p.

2440. VEGA CARPIO (Lope Félix de).— «*Il miglior giudice è il re*». (El mejor alcalde el rey). Traduzione di Antonio GASPARETTI. Milano, Ed. Rizzoli, 1955, in-16, p. 82.

ESPAGNE-MEXIQUE

2441. OLMEDILLA (C.). — *Lope y Calderón en Mexico.* Historia Mexicana, Nº 26, 1957.

ESPAGNE-ALLEMAGNE

2442. CALDERON. — « *Der Richter von Zalamea* ». Freie Nachdichtung von Wilhelm von SCHOLZ, 1958, 84 p.

ÉTATS-UNIS-BELGIQUE

2443. FOLGER (J. C.). — *Treize ans de théâtre américain en Belgique.* **Th. B.**, 1957, Nº 12.

ÉTATS-UNIS-ITALIE

2444. WILDER (Thornton). — *Piccola città.* (Our Town.) Commedia in tre atti. *Le regine di Francia.* Commedia in un atto. *Aspetta che venga la tua volta.* Commedia in un atto. (Traduzione dall' inglese di Alessandra Scalero, Riccardo Aragno e Anna Canitano). Roma, Leo (Libraria Editrice organizzazione), 1956, in-16, p. 115.

ÉTATS-UNIS-FRANCE-AMÉRIQUE LATINE

2445. FAULKNER (William). — « *Requiem para una Reclusa* ». Adaptación teatral de Albert CAMUS. Trad. Castellana de Victoria OCAMPO. Ed. Sur, B. Aires, 1957.

FRANCE-ALLEMAGNE

2446. BECKETT (Samuel). — « *Endspiel* » *und* « *Alled ie da Fallen* ». (Origi. Titel : Fin de partie; Actes sans paroles; All that Fall) Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1957, 117 p.

2447. BEMOL (Maurice). — *Gœthe, Rousseau et* « *Faust* ». **E.G.**, 1958, Nº 1.
Influence de ROUSSEAU *sur* GŒTHE.

2448. FURNESSE (N. A.). — *Georg Büchner's translation of Victor Hugo*· **M.L.R.**, Nº 118.

2449. VORKAMP (G.). — *Das französische Hoftheater in Hannover* 1668-1758. Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Bd 29, 1957.

FRANCE-ÉTATS-UNIS

2450. BORGAT (Clément). — *Copeau en Amérique.* Bref, Nº 19, 1958.

FRANCE-GRANDE-BRETAGNE

2451. JACQUOT (J.). — *La reine Henriette-Marie et l'influence française dans les spectacles de la cour de Charles Ier.* Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, Nº 9, 1957.

2452. JONES (Cl. E.). — *Moliere in England : a checklist.* Notes and Queries, sept. 1957.

2453. MOLIERE. — « *Dom Juan ou le festin de pierre* ». Edited by W. D. HOWARTH, Oxford, Basil Blackwell, 1958, 100 p.

FRANCE-ITALIE

2454. CLAUDEL (Paul). — *Da* « *Le soulier de satin* », *brani di una traduzione di Romeo Lucchese.* Fiera Letteraria, XI, 1956, Nº 28, p. 5.

2455. PEGUY (Ch.). — « *Il mistero della carita di Giovanna d'Arco* ». Trad. di A. Fiocco, Roma, A.V.E.. 1957, in-16, 177 p.

2456. TOSI (G.). — *Les relations de G. d'Annunzio dans le monde du théâtre en France* 1910-1914. Quaderni dannunziani, 1957-1958, VI-VII.

GRANDE-BRETAGNE-ALLEMAGNE

2457. FRY (Christopher). — « *Venus im Licht* ». « *Ein Spiel* ». « *Die Dame ist nicht für's Feuer* ». Eine Verskomödie. Deutsch von Hans FEIST. Frankfurt a. M. u. Hamburg : Fischer-Bücherei 1957, 179 p.

GRANDE-BRETAGNE-FRANCE

2458. BEAUMONT, FLETCHER. — « *Le chevalier de l'ardent pilon* ». Paris, Aubier, 1958, Coll. bilingue.

GRANDE-BRETAGNE-ITALIE

2459. BYRON (George Gordon). — *Tragedie storiche.* (« *Marino Faliero Doge of Venice* » : *an historical tragedy.* « *Sardanapalus* » : *a tragedy.* « *The two Foscari* » : *an historical tragedy).* Introduzione e traduzione a cura di Decio PETTOELLO. Torino, Ed. Utet, 1956, in-16, 474 p. con ritratto.

GRANDE-BRETAGNE-PAYS SCANDINAVES

2460. BULL (F.). — *The influence of Shakespeare on Wiegeland, Ibsen and Bjornson.* The Norseman, 1957, N° 2.

GRANDE-BRETAGNE-U.R.S.S.

2461. MOROZOV (M.). — *Etudes et traductions* [Shakespeare], Moscou, 1954, 596 p. [en russe].

GRANDE-BRETAGNE-YOUGOSLAVIE

2462. SHAKESPEARE (William). — *Henrik IV.* 1-2 del. Prevedel Matej Bor. Ljubljana, Slovenska Matica, 1957, 19,2 × 11 cm, 293 p.

2463. — *Mjera za mjeru. Measure for measure.* Prev. Josip TORBARINA. Matica Hrvatska, 1957. 16 × 12 cm, 200 p. Zagreb, (Sabrana djela W. Shekespearea).

2464. — *Tragedije.* Prev. Zivojin SIMIC i Sima Pandurovic. Cetinje, Narodna knjiga, 1957, 20,5 × 14,5 cm, 1.572 p. (Celokupna dela viljema Sekspira. Tom. I.)

Les tragédies de Shakespeare dans la traduction de Z. SIMIC et S. PANDUROVIC; annexe bibliographique, Shakespeare dans la littérature serbe rédigé par Z. P. JOVANOVIC.

HONGRIE-FRANCE

2465. A. S. — *J. L. Barrault a-t-il trahi Kafka?* Esprit, février 1958.

ITALIE-ESPAGNE

2466. FALCONIERI (J. V.). — *La commedia dell'arte en España.* **R.L.**, XI, Nos 21-22.

2467. FUCILLA (Jseph). — *Una imitazione dell'Aminta nel « Magico Prodigioso » di Calderon.* Bergomum, XXX, 1956, Nos 2-3, p. 29-33.

ITALIE-U.R.S.S.

2468. MORRETTA-PETRASCINCU (A.). — *A proposito dei « Demoni » messi in scena da Diego Fabbri : L'enigma Stavroghin.* Fiera letteraria, XII, 1957, N° 19.

JAPON-GRANDE-BRETAGNE

2469. TEELE (R. E.). — *Translations of* Noh *plays.* Comparative Literature, IX, N° 4.

JAPON-ITALIE

2470. — *Teatro giapponese.* A cura di Leo MAGNINO. Milano, Ed. Nuova Accademia, 1956, 292 p. con 15 tavv.

PAYS SCANDINAVES-U.R.S.S.

2471. BASILEVSKAIA-SOLOVIAVA (I.). — « *Le docteur Stockman* » *au Théâtre d'Art.* In *Annuaire du Th. d'art de Moscou,* 1951-52. Moscou-Léningrad, 1956.

POLOGNE-AMÉRIQUE LATINE

2472. ZAPOLSKA (G.). — *La Señora Dulska.* Trad. de Atilio DABINI. Ed. Losange, B. Aires 1958.

SUISSE-PAYS SCANDINAVES

2473. RAMUZ (C. F.). — *Historien our en Soldat.* Stockholm, Tiden, 1957, in-8°, 55 p.

U.R.S.S.-ÉTATS-UNIS

2474. CHEKHOV (A.). — *Story into play. One of many,* transl. by G. GIBIAN. *Summer in the country,* transl. by E. BENTLEY. **T.D.R.**, Vol 2, N° 2.

U.R.S.S.-FRANCE

2475. ALEXEEV (N.). — *Tourguenev et le rapprochement des cultures françaises et russes.* Nouvelles de Moscou, 3.9.1958.

2476. DOSTOIEWSKI. — « *Humiliés* » *et offensés.* Adapt. d'André CHARPAK. L'Avant-Scène, N° 179.

2477. GORKI. — « *Les petits bourgeois* ». trad. d'A. ADAMOV. Paris, l'Arche, Répertoire pour un Théâtre Populaire, N° 12, 1958, 110 p.

2478. LEONTIEVSKI (Nikolaï). — *Stanislavski et le théâtre français.* Nouvelles de Moscou, 13 août 1958.

U.R.S.S.-GRANDE-BRETAGNE

2479. LUNARI (G.). — *Il teatro d'Arte di Mosca a Londra.* **I.D.**, N° 262. 1958.

U.R.S.S.-ITALIE

2480. MAGARSHACK (David). — *Chechov.* Unica traduzione autorizzata di Laura Simoni MALAVASI. Con sedici tavole fuori testo. Milano, Ed. Tip. Rizzoli, 1956, in-8°, p. 495, con otto tavole.

IX

THÉATRE NON PROFESSIONNEL

a) Théâtre amateur

2481. GARÇON (Maurice). — *Sur les marches du Palais les avocats vont être « les Plaideurs ».* **N.L.**, N° 1606, 1958.

2482. JACOBS (H.). — *Het licht valt of Wim Bakker.* Het Amateurtoneel ,juillet-août 1958.

Théâtre amateur à West Friesland et spécialement dans les petits villages.

2483. LAULAN (Robert). — *Chateaubriant, Comédien de Salon.* **R.H.L.**, 1958, N° 1.

2484. LOGGAN (M. van). — *Moderne experimenten op het amateurtoneel.* Het Amateurtoneel, juillet-août 1958.

2485. POMPEI (M.). — *Gli amatori e il dialetto.* **R.**, VIII, N° 2 (1958).

b) Théâtre scolaire et universitaire

2486. — *Plan pour développer le théâtre scolaire.* **A.**, N° 672, 1958.

Textes de Henri PIGNET, P. GOTTRAUX, SÉVERINE, BIENFAIT, Yves JOLY.

2487. — *Purdue playshop productions.* In prog. de « *Caesar and Cleopatra* ». Purdue Univ. (Indiana), 1958, plaquette in-4°.

2488. — *Purdue Playshop and the speech department.* Ibid.

2489. — *The Loeb playhouse and playhouse staff. The experimental theatre, The history of Perdue playhouse.* Ibid.

2490. BARRAT (P.). — *Le théâtre à l'école.* **C.D.O.**, N° 28, 1958.

2491. BATUSIC (Slavko). — *Klasicna gimnazija kao skolsko kazaliste,* 1607-1804. [Le théâtre dans le vieux lycée classique.] Zagreb, 1957, 23 × 16,5 cm, 7 p.

Extrait du « Zbornik klasicne gimnazije 1607-1957, *notices bibliographiques, résumé.*

2492. BRAIN SIKS (G.). — *Creative dramatics. An art for children.* New-York, Harper and brothers, 1958, 472 p., bibliog., index.

2493. DUGAN (John T.). — *Il teatro nella scuola americana.* Mondo occidentale, III, 1956, N° 23, p. 43-49.

2494. LEROY (Pierre). — *Le théâtre de collège à Amiens.* Bulletin trimestriel des Antiquaires de Picardie, 4e trimestre 1956.

2495. LOURSON (Laurent). — *En Angleterre le théâtre s'apprend à Bristol.* Tribune de Genève, 3 oct. 1958.

La chaire d'art dramatique de l'Univ. de Bristol.

2496. MORETTI (G.). — *Impegno artistico e fraternita degli universitari europei.* **Palsc.**, N° 68, 1958.

2497. TAVERNA (G.). — *I Giochi drammatici.* Ibid., N° 67, 1958.

2498. VIAZZI (C.). — *Teatro universitario. L'Istituto del Teatro dell'Università di Roma.* **R.**, VIII, N° 1.

2499. VIAZZI (C.). — *Teatro Universitario. Le rassegne internazionali.* Ibid., N° 3.

2500. WARD (W.). — *Playmaking with children.* New-York, Appleton-Century-Crofts, Inc. 1957, XIII - 241 p., 12 h. t.

X

LE THÉATRE POUR LA JEUNESSE ET L'ENFANCE

2501. — *Le théâtre au service de l'éducation.* Ufoléa, N° 116, 1958.

2502. — *Il teatro e i giovani.* **S.**, N° 142, 1958.

2503. — *L'écolier spectateur : pleins feux sur les pièces classiques.* Documents d'actualité, N° 20, 1957.

Les représentations classiques. Théâtre et Université.

2504. BREDA PALTRINIERI (Rina). — *Il teatro per i ragazzi.* La parola e il libro, XL, 1957, p. 200-204.

2505. DORNBERGER (P.). — *Sargenkind Kindertheater.* **T.Z.**, 1958, N° 2.

2506. J. C. B. — *Le théâtre est un enseignement.* Bref, N° 19, 1958.

Copie d'un élève de première.

2507. LARRAN DE VERE (A.). — *El teatro en la Escuela.* Ed. Atlàntida, B. Aires 1957.

2508. SCHMIDT (H. D.). — *Quo vadis, Kindertheater?* **T.Z.**, 1958, N°4.

XI

PANTOMIME, CIRQUE ET MUSIC-HALL MARIONNETTES, OMBRES, etc.

2509. BONNAT (Y.). — *Spectacles du Monde. Les cirques de Pékin et de Moscou.* Spectacles, N° 2, 1958.

2510. NAVARRE (Agnès). — *La condition d'artiste au music-hall.* **L.F.**, N° 738.

2511. OGER (Ch.). — *Antonio Franconi dans la vie et les spectacles à Rouen.* (1776-1799.) Cirques, Série dite Cahiers de Tristan Rémy, N° 4.

2512. — *Puppenspiel Reporter.* **Per. P.**, 1957, N° 4.

Chronique des théâtres de marionnettes dans le monde.

2513. CAVICCHIOLI (Giovanni). — *Teste di legno.* Illustrazione Italiana, LXXXIII, 1956, N° 7.

2514. CHESNAIS (J.). — *Les théâtres de papier.* Spectacles, N° 2, 1958.

2515. DAVID (F.). — *Het oudste Vlaamse Poppentheater word te Sinaai-Waas.* **H.P.**, 1957, N° 4.

Le théâtre de marionnettes le plus ancien de Belgique.

2516. DORST (Tangred). — *Geheimnis der Marionette.* Mit einem Vorwort von Marcel MARCEAU. München, Rinn, 1957, 62 p.

2517. GUGITZ (Gustav). — *Regesten zur Geschichte des mechanischen Theaters in Wien und Niederösterreich.* Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theater. Forschung, Wien, 1958.

2518. HAUBOLD (Cl.). — *Craig and the marionnette theater II.* **P.J.**, IX, N° 4.

2519. KOHRS (H.). — *Puppenspiel in der Schule.* Arbeitsgemeinschaft für das Puppenspiel, 1958, N° 1.

2520. PURSCHKE (H. R.). — *Unima Rediviva.* **Per. P.**, 1957, N° 4.

2521. — *Kasperl.* Die Märchenwelt der Puppe. Murnau-München, InnsBruch-Olten.

2522. TVRDOK (F.). — *Prinken van Viet.* **H.P.**, 1957, N° 4.

XII

RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS OU TECHNIQUES

a) Musique

2523. — *Répétition de l'Opéra de Pékin.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

2524. — *Riemann Musiklexikon I Sachteil.* A.Z., Mainz, B. Schott's Söhne, 1958.

2525. — *Rectification des erreurs commises dans l'appréciation des opéras de Mouradéli.* Teatr., 1958, N° 7 [en russe].

Erreurs des condamnations staliniennes.

2526. — *Le Grand Théâtre de Moscou.* Moscou, 1947, 323 p. [en russe] [opéra, ballet].

2527. — *Le livret d'opéra.* Moscou, 1954, 638 p. [en russe].

2528. — *Le groupe « puissant » à propos de l'opéra.* (Moussorgski, Rimski, etc.), Moscou, 1955, 405 p. [en russe].

2529. ANDREIS (Josip). — *Jakov Gotovac.* Mogucnosti, Split, 1957, Nos 7-8.

Etude sur le compositeur croate J. Cotovac; *bibliographie de ses œuvres.*

2530. AUDEN (W. H.). — *Music in Shakespeare.* Encounter, IX, N° 6.

2531. ANDREEVSKI (A. V.). — *Das Musiktheater setzt sich durch.* **T.Z.**, 1958, N° 4.

2532. BOLL (A.). — *La mise en scène lyrique à la recherche d'un style.* **T.M.**, Vol. VII, N° 1.

2533. BOYE (M. P.). — *Donizetti et l'opéra italien.* Revue de la Méditerranée, N° 80, 1957.

2534. BOULEZ (Pierre). — *Son et verbe.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

2535. BRUNELLI BONETTI (Bruno). — *Mozart nel Veneto.* Atti Ist. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, CXIV, 255-262.

2536. CAPRI (Antonio). — *Natura e interiorità in Ghedini.* La Scala, 1957, N° 86.

2537. CARELLI (Noemi). — *L'Italiana in Algeri.* Il Mediterraneo, I, 1956, N° 23.

2538. CELIETTI (Rodolfo). — *Il teatro musicale verista.* La Scala, 1956, N° 84.

2539. CENZATO (Giovanni). — *Mascagni, genio fastidioso.* Ibid., 1956, N° 84.

2540. CHAVERDIAN (A.). — *Le grand Théâtre de Moscou.* Moscou, 1952, 229 p. [en russe].

2541. COLLINO PANSA (Raimondo). — *Antonio Bartolomeo Bruni.* La Scala, 1956, N° 85.

2542. CORSINI (Giuly). — *Il Flauto Magico.* La Scala, 1956, N° 85.

2543. DEMARQUEZ (S.). — *André Jolivet*, Paris, Edit. Ventadour, 1958, 48 p., ill.

2544. DENT (E. J.). — *Les opéras de Mozart*, traduit de l'anglais par René Duchac. Paris, Gallimard, 1958, in-8° soleil, 16 ill. h. t.

2545. DUMESNIL (René). — *Le théâtre lyrique peut-il vivre encore en France?* **M.F.**, N° 1135, 1958.

2546. DUSSURGET (G.). — *Aix-en-Provence et Mozart.* Spectacles, N° 2, 1958.

2547. EGK (Werner). — *Zur Uraufführung meiner komischen Oper « Der Revizor ».* Programm der Württembergischen Staatstheater Sttutgart. Jahrg. 1956-57, Heft. 9.

2548. FESCHOTTE (Jacques). — *Jacques Ibert.* Paris, Edit. Ventadour, 1958, 48 p., ill.

2549. FORZANO (G.). — *L'ultima Volta che vidi Giacomo Puccini.* Il teatro in musica, avril 1958.

2550. GARBELLOTTO (Antonio). — *Mozart a Padova.* Padova, II, 1956, N° 6.

2551. GIUNTI (Ermanno). — *La scuola musicale « P. Mascagni ».* Rivista di Livorno, VI, 1956, p. 315-322.

3552. GOLEA (A.). — *Georges Auric*. Paris, Edit. Ventadour, 1958, 48 p., ill.

2553. GLINKA (M.). — « *Héritage littéraire* », Vol. I, Moscou, 1952, 511 p. [en russe].

2554. GOLZIO (Vincenzo). — *Il teatro musicale nel Seicento romano*. Studi romani, IV, 1956, p. 652-662.

2555. GRAGNANI (Emilio). — *Miscellanea mascagnana*. Rivista di Livorno, VI, 1956, p. 194-214.

2556. HAMMERSCHMIDT. — *Der Leidensweg eines dramas*. **T.Z.**, 1958, N° 3.
Les contes d'Hoffmann 1851-1958.

2557. HARTY (Lady). — *First English « ring »*. Listener, N° 1488.
WAGNER *Covent Garden*.

2558. HUBNER (W.). — *Reale Welt auf der Bühne der Musiktheaters*. **T.Z.**, 1958, N° 2.

2559. IANKOVSKI (M.). — *Chaliapine*. Moscou, 1951, 126 p. [en russe].

2560. IAROUSTOVSKI (B.). — *La dramaturgie de l'opéra classique russe*. Moscou, 1952, 375 p. [en russe].

2561. LUZZATTO (Guido L.). — *L'Antigone di Carl Orff*. Dioniso, XIX, 1956, p. 244-252.

2562. KRISTI (G.). — *Le travail de Stanislavski au théâtre d'opéra*. Moscou 1952, 283 p. [en russe].

2563. KRYJITSKI (G.). — *Le premier opéra iakoute*. Teatr, 1958, N° 2. [en russe].

2564. LUALDI (A.). — *Martyre i nuovi orientamenti nella musica di Debussy*. Quaderni dannunziani, 1957-1958, VI-VII.

2565. LUZZATTO (Guido L.). — « *Ifigenia in Tauride* » *di Gluck alla Scala*. Dioniso, XIX, 1956, p. 292-297.

2566. MARMIROLI (Renato). — *Ricordo di Vincenzo Gianferrari*. La Scala 1957, N° 86.

2567. MAURICE-AMOUR (Lela). — *Musset, la musique et les musiciens. Esquisse d'une bibliographie musicale de l'œuvre de Musset*. Revue des Sciences Humaines, janv.-mars 1958.

2568. MILA (Massimo). — *Ascoltando « La figlia di Jorio », di Pizzetti*. Rassegna musicale, XXV, 1955, p. 103-107.

2569. MOMIGLIANO (E.). — « *Martirio di San Sebastino* ». Quaderni dannunziani, 1957-58, VI-VII.

2570. NASO (Eckart von). — *Glanztage der Stuttgarter Oper*. Programm der Württembergischen Staatstheater Stuttgart. Sonderheft « Grosses Haus ».

2571. ORIOLI (Giovanni). — *Poeti e musicisti nella Roma ottocentesca. Il salotto romano di Jacopo Ferretti*. Studi romani, IV, 1956, p. 675-685.

2572. PETIT (Pierre). — *Verdi*. Paris, le Seuil, 1958, Coll. Solfège, 10e volume.

2573. PROTA-GIURLEO (Ulisse). — *Per una esatta biografia di Nicolò Porpora*. La Scala, 1957, N° 86.

2574. RABINOVITCH (A.). — *L'opéra russe avant Glinka*. Moscou, 1958, 269 p. [en russe].

2575. RIMSKI-KORSAKOV. — *Chronique de ma vie musicale*. Moscou, 1955, 397 p. [en russe].

2576. RONCAGLIA (Gino). — *Verdi regista. Annotazioni autografe inedite su uno sconosciuto libretto di « Aida »*. Atti e Memorie dell'Acc. di Scienze, Lettere e Arti di Modena, serie V, XIV, 1956, p. 53-79.

2577. ROUMIANTSEV (P.). — *Le travail de Stanislavski sur « Rigoletto »*. Moscou, 1955, 151 p. [en russe].

2578. SAPORI (Francesco). — *Rossini*. Il Mediterraneo, II, 1957, N° 22, p. 1-3.

7579. SCHADEWALDT (Wolfgang). — *Zum Osterspiel von Carl Orff*. Programm der Württembergischen Staatstheater Stuttgart. Jahrgang 1956-57, Heft 8, S. 118-119.

2580. SELDEN-GOTH (Gisella). — *Una nuova opera di W. Henze : Il re Cervo dalla favola di Gozzi.* La Scala, 1957, N° 86.

2581. SENATRA (Edoardo). — *Verdi in Germania.* Il Mediterraneo, II, 1957, N° 24, p. 6.

2582. SHAW (Bernard). — *Musik in London. Auswahl und Einleitung H. H. Stuckenschmidt.* Berlin u. Frankfurt a.M., Suhrkamp o.J. (Bibliothek Suhrkamp, Bd 42).

2583. STENGELE (R.). — *L'avenir de l'art lyrique et la mise en scène théâtrale de l'Opéra.* **Th. B.**, 1957, N° 12.

2584. STUCKENSCHMIDT (H. H.). — *Die Aussichten der Oper.* Die Deutsche Bühne. Jahrg. 1 (28), H. 10/11.

2585. ULLU (Dante). — *Teatro e dodecafonia.* Idea, IX, 1957, N° 4, p. 3.

Sur « Woyzek » d'Alban Berg.

2586. TCHAIKOVSKI. — *A propos de l'opéra.* Moscou, 1952, 195 p. [en russe].

2587. VALABREGA (Cesare). — *... i miei praghesi mi comprendono...* La Scala, N° 84.

Sur *Mozart.*

b) Danse et ballet

2588. — *Ballet. Dansk. Musiktidsskrift.* N° 1. Copenhague, 1958.

Plusieurs articles concernant le ballet.

2589. — « *Le lac des Cygnes* », *ballet.* Léningrad, 1955, Théâtre Académique d'Opéra et de ballet Kirov.

2590. ARDOINO (J.). — *Eléments pour une réforme de l'enseignement chorégraphique.* Cahiers de la Danse, mars-avril 1958.

2591. AROUT (G.). — *Galina Oulanova.* **L.F.**, N° 727, 1958.

2592. ARTAUD (A.). — *Le théâtre balinais.* Aujourd'hui, N° 17.

2593. BOGDANOV-BEREZOVSKI (V.). — *Oulanova.* Moscou, 1949, 138 p. [en russe].

2594. BOLL (André). — *Plaidoyer pour la danse à l'Opéra-Comique.* Cahiers de la Danse, mars-avril 1958.

2595. BOTCHARNIKOV (E.), MARTYNOVO (O.). — *Ecole chorégraphique de Moscou.* Moscou, 1954, 144 p. [en russe].

2596. BOURCIER (Paul). — *De l'homme et de la grâce.* [Nijinsky.] Cahiers de la Danse, 1958, N° 6.

2597. BOUSQUET (Y.). — *La rentrée de Roland Petit.*

2599. COQUELLE (J.). — *Tendances de la chorégraphie contemporaine en France.* Cahiers de la Danse, 1958, N° 6.

M. BÉJART, D. SANDERS.

2600. COQUELLE (Jean). — *Tendances de la chorégraphie contemporaine en France : Georg Skibine.* Cahiers de la Danse, mars-avril 1958.

2601. CORTI-COLLEONI (Mario). — *La danza alla V Fiera d'arte a Via Margutta.* Capitolium, XXXI, 1956, p. 338-341.

2602. GOTH (Trudy). — *Il balletto di Berlino.* La Scala, 1957, N° 86, p. 30-36.

2603. JANNATTONI (Livio). — *Accademia di danza sull'Aventino.* Capitolium, XXXI, 1956, p. 253-256.

2604. KELLERMANN (Heinz H.). — *Gert Reinholm.* Mit Fotos von S. ENKELMANN. Berlin, Rembrandt-Verlag, 1957, 63 p. Mit Abb.

2605. LIFAR (Serge). — *Lettre ouverte à Galina Oulanova.* **F.L.**, N° 647, 1958.

2606. LVOV-ANOKHINE (B.). — *Oulanova.* Moscou, 1954, 51 p. [en russe].

2607. PARIS (Irène). — *Les grands maîtres du ballet : Cassien Galeizovski.* Cahiers de la Danse, 1958, N° 6.

2608. TANI (Gino). — *Poetica del balletto.* Conferenza, 23 febbraio 1956, Roma, Tip. Studio tipografico, 1956, 8°, p. 28.

2609. TASSART (Maurice). — *Bilan de la danse à l'Opéra.* Cahiers de la Danse, N° 6, 1958.

2610. SCHULTING (J.). — *Het Bolsjoi Ballet in Brussel.* **H.T.**, 1958, N° 3.

2611. ZAKHAROV (P.). — *L'art du maître de ballet.* Moscou, 1954, 427 p. [en russe].

c) Arts plastiques

2612. — *Les arts plastiques et le spectacle : la danse.* Aujourd'hui, N° 17.

Fernand LÉGER : *Le spectacle. Lumière, couleur, image mobile, objet-spectacle.* PICASSO, GABO, PEVSNER, PICABIA, MIRO, TCHELITCHEFF.

2613. — *Les arts plastiques et le spectacle : Théâtre.* Ibid.

KANDINSKI : *Sonorité jaune. Composition dramatique 1909. De la composition scénique.* F. J. KIESLER : *Renouvellement du théâtre, 1924.* V. HEISZAR : *Spectacle formel.* MONDRIAN. SEUPHOR E. PRAMPOLINI : *La scenographie d'aujourd'hui.* Robert *et* Sonia DELAUNAY : *Art du mouvement, la couleur dansée.*

2614. — *Les arts plastiques et le spectacle : marionnettes.* Ibid.

J. J. SWEENEY : *Le cirque de* CALDER. SOPHIE TAENBOR-ARP *par* W. JOLLOS. HILDE RANTZSCH. F. LÉGER. Paul KLEE *et le théâtre par* Félix KLEE.

2615. — *Les tournées vues par la Monnaie de Paris.* **I.T.**, N° 11, 1958.

2616. BRIERE (Gaston). — *Les portraits de Racine : un buste de Racine au Musée de Versailles.* Cahiers Raciniens III, 1958.

2617. CHERPIN (Jean). — *Daumier et le théâtre.* Paris, l'Arche, Bibl. du T.N.P., 1958, 60 p. ill.

2618. LOEB (Pierre). — *Dessinateur et critique* [*d'art*]. **C.R.B.**, N°s 22-23, 1958.

A. ARTAUD.

2619. TRAVERSARI (Gustavo). — *Monete commemorative dei « Ludi saeculares septimi » con scena teatrale a « Siparia ».* Rivista it. di numismatica e scienze affini, LVIII, 1956, p. 21-30.

d) Cinéma

2620. — *IV festival jugoslavenskov filma,* Pula 27 VII-4 VIII 1957. IVe festival du film yougoslave. Pula, 1957, 20 × 14 cm, 44 p. ill.

2621. — *Cinéma : documentaire, films d'humour de l'expressionnisme au néoréalisme, etc.* Numéro spécial de la Revue « Fenêtre ouverte », organe du personnel de la Caisse d'Epargne, Bruxelles, janvier 1958.

2622. — *Cinéma et roman : éléments d'appréciation,* sous la direction de G. A. ASTRE avec le concours de C. GAUTEUR et M. MOURLET. Les lettres modernes, N°s 36-38, 1958.

2623. AGEL (Henri). — *Miroirs de l'insolite dans le cinéma français.* Paris, les Edit. du Cerf, 1958.

2624. BALDINI (Gabriele). — *Osservazioni sul « Riccardo III » di Shakespeare e di Olivier.* Bianco e nero, XVIII, 1957, N° 1.

2625. CASARES (Angel Jorge). — *Vigencia Social del Cine.* Separata de la Revista Universidad, Santa Fe (Argentine), 1958.

2626. DOBRINCIC (Vjeko). — *Neorealizam i mi. Da li je neorealizam kao stvaralacki metod utjecao i na nas film.* Krugovi, Zagreb, 1957, N°s 8-9.

Le néoréalisme et notre film.

2627. DURAND (J.). — *Le cinéma et son public.* Paris, Sirey, 1958.

2628. EGELI (Münir Hayri). — *Film dünyasi.* Istanbul, Akisan yayinevi, 1957, in-8°, 64 p., ill., 100 kr.

2629. GINGBOURG (S.). — *Le film dessiné et le film de poupées.* Ac. des Sciences de l'U.R.S.S., Institut d'Histoire des Arts, Moscou, 1957 [en russe].

2630. GRAFF (W.). — *Composition* 11/12. Aujourd'hui, N° 17.

2631. GROLL (Gunter). — *Lichter und Schatten. Filme in dieser Zeit.* 100 Kritiken. München 100 K Süddeutscher Verlag. 1956, 200 p.

2632. LEGER (Fernand). — *Le ballet mécanique.* Aujourd'hui, N° 17.

2633. MAKAVEJEV (Dusan). — *Ritam i ideja u Ejzenste jnovim sekvencama* Delo, Beograd, 1957, Nos 8-9.

*Le rythme et les idées dans les séquences d'*EISENSTEIN.

2634. MEYER (Jean). — *Une représentation de la Comédie-Française au cinéma.* Spectacles, N° 2, 1958.

2635. REDI (Riccardo), CHITI (Roberto). — *Shakespeare e il cinema. Filmografia.* Bianco e nero, XVIII, 1957, N° 1.

2636. RICHTER (H.). — *Etude filmique.* Aujourd'hui, N° 17.

2637. VAN DOESBURG. — *Le film en tant que forme pure.* Ibid.

2638. TRISCOLI (Claudio). — *Voci italiane per Shakespeare sullo schermo.* Bianco e nero, XVIII, 1957, N° 1, p. 56-60.

e) Radio et télévision

2639. FRANK (André). — *De la prise à la gorge à la prise à témoin.* **C.R.B.**, Nos 22-23, 1958.

*Télévision à propos des théories d'*A. ARTAUD.

2640. RUDJERI (Ivo). — *Kako se pise za televiziju.* Krugovi, Zagreb, 1957, N° 6.

Comment écrire pour la T. V.

XIII

LA LANGUE DRAMATIQUE

2641. ROROZAN (Braslav). — *Jezik i psihofizicko osecanje Krlezinih likova.* Mogucnosti, Split, 1957, N° 11.

Le langage scénique des personnages dans le cycle Glembajevi *de* M. KRLEZA.

2642. LEWICKA (H.). — *Quelques types concurrents de noms d'action dans les textes du théâtre comique français des XVe et XVIe siècles.* Kwartalnik neofilologiczny, 1957, Z. 3.

2643. SIEBS (Theodor). — *Deutsche Hochspreache. Bühnenausspreche.* Herausgegeben von Helmut de BOOR und Paul DIELS. 16., völlig neubearb. Auflage. Berlin, de Gruyter, 1957, 353 p.

2644. ZCVOJINOVIC (V.). — *Povodom prevodjenja Sekspira,* Pozorisni zivot, Beograd, 1957, N° 5.

Sur la traduction des œuvres de Shakespeare.

XIV

THÉORICIENS ET CRITIQUES DRAMATIQUES

2645. CHANCEREL (Léon). — *Du critique et de l'historien.* In *Dictionnaire des Hommes de théâtre contemporain,* Paris, Lib. théâtrale, 1957.

2646. CHEREL (A.). — *Raciniens du XVIIIe s. (Massillon, l'Abbé Prévost, J. J. Rousseau).* Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne, 4e trimestre, 1957.

2647. DREVE (Jean). — *Francisque Sarcey.* Le Thyrse, N° 1, janvier 1958.

2648. GOLDSTEIN (M.). — *Pope and the Augustan stage.* Stanford Univ. Press, 1958, 140 p. index.

2649. JEANDET (Yette). — *Gustave Cohen, mon maître.* **N.L.**, N° 1607, 1958.

2650. JENSEN (Anne E.). — *Rahbeks Pariserbreve. En Studie i den unge Rahbeks Dramaturgi.* (Studier fra Sprog-og Oldtidsforskning, 235.) Horsens, Gad. 1958, 113 p.

2651. LAZZARINI (Lino). — *Ricordo di Emilio Lovarini.* Padova, II, 1956, N° 5, p. 33-34.

2652. LERMINIER (G.). — *Engagement et disponibilité du critique dramatique.* In *Le Théâtre Moderne, Hommes et Tendances,* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 37-48.

2653. MULLER (André). — *Gramsci critique dramatique.* **T.P.**, N° 30, 1958.

2654. RIDENTI (G.). — *La Bibbia dei Comici del Terribile « Pes ».* **I.D.**, N° 257, 1958.

La dictature du Journal « L'Arte Drammatica » sur les comédies italiennes du du début du siècle.

XV

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

a) Genres

2655. CARELLA (Tulio). — *El Sainete Criollo.* Selección, estudio preliminar y notas. Ed. Hachette, B. Aires, 1957.

2656. CERRETA (F. V.). — *An italian source of Luzan's theory of tragedy.* **M.L.N.**, novembre 1957.

2657. GOLOVACHENKO (J.). — *Le problème du drame héroïque.* Teatr, 1958, N° 2 [en russe].

2658. GRAVIER (M.). — *Les héros du drame expressionniste.* In *Le Théâtre Moderne, Hommes et tendances.* Paris, C.N.R.S., 1958, 372 p., p. 117-130.

2659. JEKELS (L.). — *The psychology of Comedy.* **T.D.R.**, Vol. II, N° 3.

2660. LE GREVOL (H. de). — *Schéma d'introduction à la tragédie classiquee* Enseignement Chrétien, janv. 1958.

2661. MC COLLOM (W. G.). — *Tragedy.* New-York, The Macmillan Company, 1957, VI - 254 p.

2662. MENNER (Fr.). — *Du drame religieux à la comédie profane.* **Th. B.**, 1957, N° 12.

2663. PETRIC (Vladimir). — *Pozoriste i religija.* (Od misterija i mirakula do Monterlana i Eliota.) Knjizevnost, Beograd, 1957, N° 10.

Le théâtre et la religion; mystère et miracle jusqu'à Montherlant et Eliot.

2664. PAZ VELAZQUEZ (F.). — *Actualización de la tragedia.* Eidos [Madrid], enero-julio 1957.

b) Thèmes

2665. AGNELLO (Giuseppe). — *La S. Oliva di Palermo e la S. Oliva delle Sacre Rappresentazioni.* Siculorum Gymnasium, VIII, 1955, p. 414-428.

2666. DAINVILLE (R. P. Fr.). — *La Bible dans les lettres et les arts*, 1550-1650. In *Dictionnaire de Spiritualité*, fasc. 25, Beauchesne, Paris, 1958.

Le théâtre, la musique, la poésie, l'iconographie.

2667. FRANDON (I. M.). — *La déploration dans le drame antique et moderne d'Orient et d'Occident.* In Littérature Générale et histoire des idées, Didier, 1957.

2668. JULIET (C.). — *Le thème de la mort chez Kafka et Leiris.* Critique, N° 127, 1957.

2669. KON (Marija). — *Asocijacije na pojavu Majke Kuraz u njemackoj knjizevnosti.* (Povodom drame « Majka Kuraz i njezina djeca » od Berta Brehta.) Zivot, Sarajevo, 1957, N°s 7-8.

2670. MAULNIER (Thierry). — *Les mythes grecs chez les auteurs d'aujourd'hui.* **T.M.**, Vol. VI, N° 4.

2671. MUSUMARRA (C.). — *La sacra rappresentazione della Natività nella tradizione italiana.* Firenze, Olsehki, 1957, in-8°, 189 p.

2672. PUELLI (C.). — *Il problema della famiglia nel teatro pirandelliano.* **L.N.L.**, N° 144, 1958.

2673. SOSIC (Davor). — *Oktobar u sovjetskoj dramaturgiji.* Krugovi, Zagreb, 1957, N° 10.

Octobre dans la dramaturgie soviétique.

2674. TAMARIN (Gjuro). — *Morfologija moderne lazi. I. Tartuffe i Cicikov.* Literatura, Zagreb, 1957, Nos 7-8.

La morphologie du mensonge moderne. I. *Tartuffe et Cicikov.*

2675. TENTOLINI (Renzo). — *Il Parmigianino in un dramma in dialetto casalese.* Parma per l'arte, VI, 1956, p. 125-128.

« Il Parmigianino », *comédie de* Francesco MANFREDI *représentée au Théâtre Communal de Casalmagtore le* 26-5-1954.

c) Personnages

2676. BALAIRON de MELERO (P.). — *La mujer in la literature francese.* Madrid, 1956.

2677. BLONDEL (J.). — *Deux Electre modernes d'O'Neill à Giraudoux.* Comprendre [Venise], 17-18, 1958.

2678. EMELINA (J.). — *Les Valets et les servantes dans le théâtre de Molière.* Public. des Annales de la Fac. d'Aix-en-Provence. Série travaux et Mémoires, N° 10. Aix-en-Provence, La Pensée Universitaire, 1958.

2679. KIELSKI (B.). — *« Sluby Panienskie » jako ogniwo v rozwoju « Komodie milosci ». Molière, Marivaux, Fredio, Musset.* Pamietnik Literacki, 1957, N° 3.

2680. KERMAN (L.). — *Un personnage du théâtre classique. Le valet de comédie. Evolution du type du valet antique au valet de Molière.* Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1956.

2681. LINDBERGER (O.). — *The transformations of Amphitryon.* Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm studies in history and literature, Stockholm, Almquist and Wiksell, 1956.

2682. SAPORI (Alvise). — *Appunti su Falstaff.* Il Mediterraneo, I, 1956, N° 21, p. 7-8.

2683. — *I gemelli nel teatro classico e moderno.* Ibid. N° 26, p. 3.

2684. SIMPSON. — *The soldier in french prose fiction from* 1870 *to* 1914. Princeton Univ. Dissertation Abstract, 1958, N° 1.

2685. VAN ERDE (J.). — *The historicity of the Valet role in french comedy during the reign of Louis XIV.* The Romanic Review, oct. 1957.

XVI

VARIA

2686. *The Festival arts. Danish drama, ballet, and music.* Publ. by the Royal Danish Ministry of Foreign Affairs. Fotos by MYDTSKOV. Transl. by Reginald SPINK. Copenhagen, The Press Department of the Royal Ministry of Foreign Affairs. 1958, 50 p. ill.

2687. PURKIS (H. M. C.). — *Les intermèdes à la Cour de France au XVIe siècle.* Bibl. d'Humanisme et Renaissance, fasc. 2, 1958.

2688. VANUXEM (J.). — *Le château d'Anet.* XVIIe s., Nos 36-37, 1957.

Les fêtes au château d'Anet.

